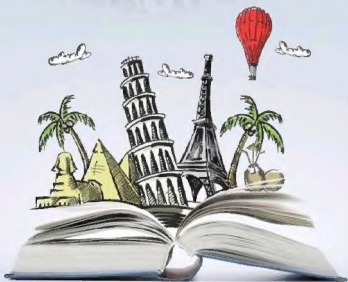


مصنع الحكايات

هكذا تحدث الكتاب العرب.. ٢٥ حواراً



أحمد مجدي همام



الأعمال الكاملة

t.me/kotbhm

أحمد مجدي همّام

مصنع الحكايات

هكذا تحدّث الكتاب العرب.. 25 حواراً

الكتاب: مصنع الحكايات

المؤلف: أحمد مجدي همام

تصميم الغلاف:

إخراج الكتاب: مداد للنشر والتوزيع - دبي

الرقم الدولي للكتاب: ISBN 978-9948-02-431-6

الطبعة الأولى: 2017

جميع الحقوق محفوظة

يُمنع نشر أو نقل هذا الكتاب أو أي جزء منه، بأي وسيلة من

الوسائل الورقية أو الإلكترونية إلا بإذن خطي من الناشر.

مداد
Medad

مداد للنشر والتوزيع
Medad Publishing & Distribution

دولة الإمارات العربية المتحدة - دبي

🐦 @medadpublishing

📷 @medadpublishing

📌 medadpublishing1



www.medadpublishing.com

e-mail: info@medadpublishing.com

جميع ما ورد في محتوى الكتاب يعبر عن آراء الكاتب، ولا يعبر عن

رأي مداد للنشر والتوزيع

إلى

علي عطا، ربيع جابر، مايا الحاج، عبده وازن،
سيد محمود، حسين بن حمزة، أسامة الرحيمي،
كريم العفنان، وحيد الطويلة، عصام أبوزيد..
وإلى كل محرري الثقافة ومشرقي الصفحات الأدبية
الذين شرفت بالعمل معهم..
أهديكم تذكرة لرحلة إلى "مصنع الحكايات".

البحر.. في زجاجة

يعرف المشتغلون بالإعلام عامة والصحافة الثقافية على وجه الخصوص الابتذال الذي تعرّض له فن الحوار الصحفي في الأعوام الأخيرة، إذ بدا صيداً سهلاً للكثيرين وحديثي العهد بالمهنة الذين يعتمدون بالأساس على مصادر المعرفة التي يوقرها الإنترنت عوضاً عن المعرفة المباشرة بشخصية المحاور وإنتاجه وتاريخه، لذلك بدت أغلب الحوارات وكأنها إعادة إنتاج لنص وحيد، ومع تكرار النسخ تفقد النسخة الأصلية فرادتها ويتبدد حضورها في التاريخ.

والنتيجة أنه بندر الآن أن يتوقف القارئ، الخبير أمام نص صحافي من النوع الذي يثير الشغف ويدفع إلى التورط في عالم من نقرأ له ومن نقرأ عنه، والمشكلة في سبيلها لمزيد من التفاهم مع غياب المجالات الرصينة عربياً وعالمياً التي كانت تعطي لفن الحوار مكانه كبطل رئيس، بالتزامن مع غلبة متوقعة لصحافة "التيك أوأي" الراغبة في إنتاج نص قصير يوضع غالباً في مساحة مهمة من الصحيفة، أو أيقونة بندر زوارها على الموقع الإخباري ولا تجد من يتصفحها، فالكل راغب في الزيارات السريعة ومجبر على اتباع قوانينها.

وفي ذاكرتنا الأدبية لا نزال نذكر بالامتنان الحوارات المتميزة التي

أنجزها الراحلون: جمال الغيطاني ورجاء النقاش وفؤاد دؤارة، فلولا كتاب مثل "نجيب محفوظ.. صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته" أو "نجيب محفوظ يتذكر" لغابت مرجعيات إنتاج نصوصه ولولا كتاب "عشرة أدباء يتحدثون" لدؤارة لاختلفت الوصفة التي قدمها يحيى حقي للكتابة والحياة، ولا أظن أن معرفتنا بإدوارد سعيد كانت لتكتمل دون قراءة حواراته مع دافيد بارمبيان أو أن متابعين للشعر العربي يستطيعون أن يسقطوا من ذاكرتهم حوارات عباس بيضون مع رموز مجلة "شعر" البيروتية، ولا إهمال حوارات عبده وازن وإلياس خوري مع محمود درويش.

فكل هذه النماذج بقيت زاداً معرفياً يصعب تفاديه، ونحن بصدد التعرض لهذه الأسماء، سواء لفهم نصوصها، أو تقييم منتجها. وأعرف أن الكثير من دراسات علم النفس الإبداعي تلجأ لتقنيات شبيهة لاكتشاف منابع الإبداع وتصورات أصحابه عن الفن والحياة، لأن أجمل الحوارات هي تلك التي ينشغل أطرافها بتجاوز لحظة التأمل العابرة الناتجة عن "فتنة السؤال" إلى حال المراجعة وإنتاج المعنى، وهذا ما يبحث عنه القارىء غير الكسول بسعيه وراء أبطاله المفضلين.

وجانب من المهمة التي يطمح هذا الكتاب لتحقيقها، ترتبط رأساً بهذا المسعى المغامر، وهو إعادة الاعتبار لقيمة السؤال، فالصحافي الحقيقي منتج لنص يؤدي أدواراً متعددة، يبدأ بالنفس

والشرح ولا يحرم نفسه من فرص النقد والمراجعة، وهو يمثل الجماعة مفترضة تريد جمع البحر كله في زجاجة.

وتحت اشتراطات هذا التمثيل وأمانته يتحول الحوار لمرابا كاشفة لطرفي لعبة، قانونها الترتيب وديدها صناعة التوتر المحسوب الذي نغسه في أي حوار فيه شغف المغامرة ولذة الاكتشاف، كأنما هو دخول لغرفة الساحر قبل أن يبدأ العرض، أو تجهيز موقد لأمهر الطهاة، مغامرة لا تختلف كذلك عن مشاهدة راقص باليه يتحرك على أرض من زجاج، لحظة تبخل فيها الجماهير عن منح عبارات الإعجاب قبل أن تسمع صوت الألم، يُذكر هذا الأمر تماماً بما قرأته قبل سنوات على لسان الصحافي الكبير أحمد بهاء الدين، في تعريفه للصحافي، معتبراً أنه: الجراح الذي يفتح قلباً دون أن يتورط في الدم، وليس الجزار الذي اعتاد السير في بحر الدم، شغوفاً بتوزيع الأنصبه من الذبائح.

ومع تقدّم القارىء، في صفحات هذا الكتاب، سيدرك كيف ارتدى صاحبه قفاز الجراح واستعار مهاراته في الطواف والانتقال مع أبطاله بين مشاهد من حيواتهم ونصوصهم وحضورهم داخلها، بطريقة سلسلة وفريدة خالية من التوتر.

لا يغيب مجدي همام مهمته الرئيسة في انتاج نص ولا تمثيل جماعة تريد أن تعرف الكثير، كما لا يستغني عن معرفته العميقة بفنون السرد، وسيحتفظ دوماً بحس نقدي فريد يملكه من الإعلان دوماً

عن نفسه كـ "عامل" زميل في "مصنع الحكايات"، عارف بأسرار الصعقة، وشريك في لعبة النواطئ الحميم، ويعرف أن الصحافة ورطة ومهنة، وكتابة على الحافة، لكنه لا يجيب عن السؤال: هل الصحافة مهنة إبداعية أم أنها ماكية لهب المحيلة؟ سؤال يطرحه على أغلب محاوريه، يجمع فيها إجابات مناقضة يرتاح لها كلها، كما يرتاح لإظهار عشقه لفر القصة، ومواجهة محاوريه بهذا العشق بولع ظاهر لا يمكن إدراكه إلا ونح نتساءل عن سر غياب الشعراء عن هذا الكتاب، ربما لأن همام يميل دائماً إلى إظهار حضوره كشريك يُفضل أن يقارب ما يعرفه أكثر من مقارنة ما يحبه ويجهله.

والشاهد أن حوارات "مصنع الحكايات" بالإضافة لجانبها التقني المعتمد على الأسئلة الشارحة الطويلة المقدّمة في الأعلى لقارئ مختصر، تتيح فرصة التعرف البانورامي على المحز السردى العربى الراهر، وبفضل هذا الانشغال بالراهن قدّم همام حواراته في مناسبات معيّنة، وبدا أغلبها لهاثاً لملاحقة أحداث وحوادث ارتبطت بمصوص معيّنة، أكثر من ارتباطها بمشروعات مكتملة، وهذا ما جعل الحوارات تنسم بالقصر، بسبب نشرها في صحف يومية، لكنها وبفضل هذا الطابع اكتسبت طراحة وظلت بـ "نار القرن" ولا تخلو من البهارات المعتادة دون أن تفقد سميتها الرصين.

وأوضحت الحوارات بإدارة أن انشعالات صاحبها تجاوزت العرات الإقليمية الضيقة، وامندت لتشمل أغلب بلدان العالم

العربي على نحو يكسر معادلة المركز والأطراف أو شمال جنوب،
كما لا تنصر الجيل بقدر ما تنسج لأجيال، احتفالاً بجمال
الكتابة ذاتها كفضاء أشمل من الجغرافيا وأكثر رحابة من حانات
شهادات الميلاد والأوراق الثبوتية، لأن صاحبها يدرك أن كل
إبداع جيد يشكر ولادة جديدة، ولأن الكتابة فن ديموقراطي لا
يعرف الاستبداد ولا يوجد فيه ديكتاتور يمكن أن يقع القراء
بوصفة واحدة للكتابة، وهذا درس ألف الذي يمحّده هذا
الكتاب.

سيد محمود

القاهرة / ٢٧ سبتمبر ٢٠١٦

أمير تاج السر

الخيال هو المحسّن الرئيسي لكل طبخة روائية

يؤمن الروائي السوداني أمير تاج السر (1960) أن الكتابة حياة، لذلك فإنه يحرص على الكتابة يومياً، ويخصص ساعات الصباح لذلك. وربما يكون هذا الحب الصافي للكتابة ما جعل بعض شخصيات رواياته تكتب نصوصاً داخل نصوصه هو، وهو أيضاً ما حدا به لسر بعض الكتب التي تناول كواليس الكتابة وعوالمها، مثل "ضغط الكتابة وسكرها"، و"ذاكرة الحكّائين"، وأخيراً "تحت ظل الكتابة". الكاتب السوداني، المقيم في دولة قطر، يمزج في كتاباته بين الشعر والأساطير والرائس، يضفر رواياته بحكايات عائلية ربما لا تليق إلا بالمجتمع السوداني الحصب في إنتاج الحكايات. وربما يفسر هذا الأمر انتقاله قبل سنوات طويلة من كتابة الشعر إلى كتابة الرواية. وفي هذا المجال الأحمر، حقق تاج السر انتشاراً كبيراً، ووصلت كتاباته إلى القراء العرب في مختلف الأقطار، كما تُرجمت الكثير من أعماله إلى لغات أخرى كالإنكليزية والفرنسية. بخلاف أنه حاز على عدّة جوائز، ووصلت بعض رواياته لقوائم الجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر" مثل رواية "صائد البراقات".

كما فازت روايته "366" بجائزة "كتارا" للرواية. إلى جانب الروايات، أصدر تاج السر كتباً سيرة، منها "سيرة الوجد"، و"مرايا ساحلية"، و"قلم زيب". ويؤكد الكاتب السوداني أن

1- نُشر في ملحق "كلمات" بجمعة "الأخبار" المساء 22 يوليو 2016.

كتبه البتيرة ليست سوى واقع صرف، لم يغير فيها سوى بعض الأسماء، في حين أن بعض الكتاب العرب - على حد وصفه - يمشرون سيرهم بعد أن يعقموها ويظفوها بما يتناسب مع مجتمعاتهم. الصحافة أيضاً جزء من نشاطات تاج السر الكتابية، والتي يشنكي منها ويؤكد أنها تُثقل كاهله. لكنه بالمقابل أيضاً، يؤكد أنه يكتب مقالاته بذات التشنج والانفعال الذي يكتب به رواياته. ها حوارٌ معه:

انتقلت من كتابة الشعر إلى الرواية قبل سنوات طويلة، ما سر تلك الهجرة؟

نعم، كان هذا مد سنوات طويلة. كنت أكتب الشعر، بالعامية السودانية، وشعر الأعراس، وأيضاً القصيدة الحديثة، ونشرت أعمالاً كثيرة في الصحف والمجلات العربية آنذاك. وأظني تحدثت كثيراً في هذه المسألة، وقلت إن قصيدي كانت تحتوي على حكاية في العال، مما شجعتني على الكتابة السردية، إضافة إلى أن هناك من شجعتني من مبدعي مصر الذين تعرفت إليهم في تلك الفترة، حيث كان الجلوس في المقاهي خصصاً للعاية، وكانت كل جلسة عبارة عن حصة تعليمية، يستفيد المبدع المبتدئ منها كثيراً. الناس ما زالوا يجلسون في المقاهي، لكن هناك ما يشعلهم دائماً، وأعني التكنولوجيا التي يمدحون معها، ويصبح وجودهم وعدم وجودهم سيان.

تقول إن السودان يحضر دوماً في أعمالك بحكم خبرتك بتلك البلاد، هل تستصعب الكتابة عن فضاءات مكانية أخرى رغم كثرة سفرك وإقامتك في الخارج في بلدان مثل مصر وقطر؟

لا توجد صعوبة في الكتابة عن أي مكان، خاصة الذي يعيش فيه الإنسان لفترة طويلة، وقد عشت في مصر وقطر فترة طويلة وتشرّبت من ثقافة هانئ البلدين، وفي نيتي كتابة عمل طويل عن الدوحة التي أعطني الكثير، وسهلت علي مهمة الكتابة والانتشار. فقط ما يحدث عدي، هو أن لدي مخزون كبير من بلد الحيرة الأولى، وأعني السودان، ما زال يقفز في ذهني كلما جلست لأكتب، وداحل هذه الكتابات آتي بشخصيات عرفتُها في مصر أو قطر، وأظنك تعرف أنني في أغلب أعمالي لا أذكر بلداً معيماً أو مدينة معينة، وإنما أترك الأمر، أي أترك القصة تمضي، ويمكن أن تكون في أي مكان، فقط القارئ الملم بالبيئة السودانية، يعرف أنها في السودان.

ما الضرورة الفنية لتجهيل الأماكن والكتابة عن فضاءات غائمة؟

ربما لا تكون هناك ضرورة فنية تستدعي ذلك، خاصة في زمن لم يعد فيه شيء حافياً على أحد، إنما هو أسلوب كتابة درجت عليه وأحبه، وعندني أعمال مثل رعشات الجنوب وأرض السودان، ذكرت فيها الأماكن بوضوح.

أصدرت كتابين في السيرة هما "مرايا ساحلية" و"قلم زينب"، كيف وجدت الفرق بين السيرة والرواية بخلاف أن الأولى تتمركز حول شخص الكاتب؟

هاك أيضاً "سيرة الوجع"، وهو حكايات من السيرة. المسألة واضحة في الفرق بين الرواية والسيرة، ففي حين أن الرواية قد تصمم نتفاً وأجزاء من سيرة الكاتب، إضافة إلى متخيلها المفترض، فإن السيرة ينبغي أن تكتب بلا أي ذرة من خيال، وحتى لو كانت متسحجة، ينبغي أن تكتب كذلك ولا يتم غسلها وتطهيرها، كما يفعل بعض الزملاء العرب، وذلك لدواعٍ مجتمعية، فحسب لسا في العرب، لكتب كل شيء، وأيضاً الالتزام الشخصي للكاتب يجعله يكتب ما يراه صالحاً للقراءة في مجتمعه. أما سيرة التي كتبها فكانت صادقة. كتبت الوقائع فيها كما هي، وقد أكون غيرت الأسماء فقط، ووضعت أسماء مشاهجة. كثيرون علقوا على "قلم زينب" واعتبروها رواية، وأنا أؤكد أنها سيرة حقيقية، لم أضف إليها أي بهار من الذي اعتدت إضافته في رواياتي، وأعترف أن فيها شخصيات مثل شخصية قريبي فضل الله، صاحب مطعم السمك الجنتلمان، يمكن أن تصلح لعمل روائي.

كتاب كثر خاضوا تجربة كتابة نص يلتقي فيه الكاتب بأبطال الرواية مثل بورخيس وكالفيانو، ما الإضافة الفنية التي سميت لترسيخها في روايتك "طقس"؟

الفكرة في مجملها ليست جديدة فعلاً، وتطرق لها بورجيس وكالفينو وغيرها كما ذكرت. أنا لا أعرف حجم الإضافة التي أصفنها، لكنني كنت عن فكرة موحودة بطريقة مختلفة. ربما أردت إرسال رسالة ما بشأن العشوائيات، والظروف الصحية والاجتماعية لساكنيها، غير كاتب مهتم. وربما هو عشق الفنتازيا. شخصياً لا أدري بالتحديد. تركت القارئ يحلل الرواية، فأنا أعتقد أن دور الكاتب هو الكتابة، وليس الركض إلى ما بعدها.

في روايتك "366"، صُفِّرت الحكاية بالرسائل من المرحوم إلى حبيبته أسماء، ما الإمكانيات الفنية التي تتيحها الرسائل ولماذا فضّلت هذه التقنية؟

الرواية مستوحاة من حادث حقيقي كما ذكرت في بدايتها، وهو حادث عشوري مع زملائي الطلاب في المدرسة الثانوية على رسائل تحمل عنوان: رسائل المرحوم لأسماء. الرسالة التي كتبتها ليست التي كتبها المرحوم ولكنها رسالة طويلة موازية لرسائله التي كانت كثيرة. وأعتقد أن تقنية الرسائل في هذه الرواية كانت مهمة لأن الرسالة منحددة بنحدد الأيام، وتحدد عذابات النفس، وهي سلوى للراوي الذي لا يمتلك غيرها، وهي أيضاً ستؤدي إلى ضياعه الذي ينبغي أن يحدث حين يدرك أنها لن تصل لأحد. "366" كانت رواية استثنائية في تجريبي، وهي الرواية التي تميت حين أحببتها، لو أنني لم أكتبها، وهي أيضاً التي حصلت على جائزة كبرى، وجعلت للكثافة معنى عندي.

يبدو هاجس الكتابة حاضراً في أكثر من رواية لك ومنها
‘صائد اليرقات’ التي يسمي فيها عنصر الأمن للتحويل إلى
كاتب، كيف ترى مسألة ‘الكتابة عن الكتابة’ في إطار رواية
أو عمل إبداعي؟

هذه النقية أحها حداً، وقد ذكرت في مقال لي أنها طريقة متميزة
يستطيع بها الكاتب أن يقول ما يريد قوله، نحت غطاء كاتب
آخر داخل النص. أيضاً يمكن عبرها توجيه النقد لكل ما يهم
الكتابة بلا أي مشاكل.

هذا بخلاف كتبك التي تناولت عالم الكتابة والكتاب مثل
‘ذاكرة الحكّائين’، و‘ضغط الكتابة وسكرها’، وأخيراً ‘تحت
ظل الكتابة’، كيف ترى هذه التجربة؟

هذه الكتب هي تجميع لمقالاتي الدورية التي أكتبها ها وهاك،
ولها قراؤها بلا شك، وقد راحعت تلك الكتابات بنأبٍ، واكتشفت
أنها مهمة لي ونضية حانبا من تجربتي، وبدأت بنشر كتاب كل
عام، بجمع مقالات العام، وهكذا. أظنها نجحت وسط القراء،
وأرى تعليقات جيدة في حقها. قد لا أنشر كتاباً آخر قريباً،
وأترك المقالات تتجمع لنشر في كتاب كبير. عموماً هي تجربة
فيها شيء من المنعة، وشخصياً أكتب المقال بكل تشجيع، أي
كما أكتب نصاً روائياً، ولذلك نجد فيه أسلوب المعناد.

قلت في أحد حواراتك الصحافية أن التراث العربي زاخر
بسرديات تشبه روايات الواقعية السحرية. كيف ترى تأثير
هذا التراث بحكاياته العجائبية على السرد العربي في الوقت
الراهن؟

نعم "ألف ليلة وليلة"، و"كليلة ودمنة"، هي حامات الواقعية
السحرية التي كتبها اللاتينيون بعد ذلك، وحاءنا منهم، خاصة
"ألف ليلة وليلة". هما حجم الخيال يفوق كل ما هو متوقع، وأنا
من الكتاب الذين يؤمنون بالخيال، أعتبره المحبّس الرئيسي لكل
طبعة روائية. لا توجد متعة في كتابة الواقع كما هو، ووصف من
يدخل من الباب مثلاً، بأنه سريع الخطى، وطويل القامة. أنا أقول
هنا، إن ظله سقط على نافذة بعيدة، وأصوات خطواته بدت
كلحن سريع، لا بد من وضع نقاط يتنوعها القارئ، ويفعل حباله
معها، ولذلك أقول دائماً إن أفضل الأعمال هي ما فتحت كوة
صغيرة في باب قراءتها، وتركنا القارئ يحاول الولوج، ويصحح،
ويكتسب لذة النجاح.

أين أنت من كتابة اللون السردى الآخر، وأعني القصة
القصيرة؟ لماذا لا يكتب أمير تاج السر القصة القصيرة؟
لا أعرف كتابة القصة القصيرة، حقيقة لم أحربها، ولا أحس
أنها من طبعي. أنا صاحب حكايات ممتدة، ستحتمها القصة
القصيرة، لكنني أكتب قصصاً على لسان شخصياتي كما فعلت
في رواية "طقس".

ما سر غزارة إنتاجك، ما هي نصائحك وتوصياتك للكتاب لتوفير وقت كاف للكتابة إلى جانب مشاغل الحياة وهمومها؟ الكتابة عدي حياة واحتراف، بمعنى أنني لا أعيب عن الكتابة كثيراً برعم عملي الطبي وانشغالاتي الأخرى، ودائماً عدي أفكار تصلح للكتابة، وربما أكتب رواية كل عام، وحين تأتيني الفكرة ونلح علي أحصر وقتاً للكتابة، هو ساعات الصباح، وبشكل يومي حتى ينتهي النصر. أعتقد أن كل من أراد أن يصنع تجربة عليه أن يخصص وقتاً في يومه للكتابة. وبالطبع مع صعوبات الحياة التي نعرفها، لا يستطيع الكتاب فعل ذلك، فالوقت غالباً يضيع في طلب الرزق، وإعالة الأسرة.

كيف ترى المشهد الروائي على مستوى العالم العربي؟ وكيف ترى المشهد في السودان في ظل تزايد الأسماء الموهوبة مثل حمور زيادة وحامد الناظر وغيرهما؟

الرواية نكتب نغارة في أي مكان في العالم، وبنينا نشكو من كثرة الأسماء وصعوبة أن نلحق بها ونتابعها، لكن من المؤكد أن المشهد جيد، وظهرت أسماء كثيرة مبدعة فعلاً في الوطن العربي، وحاءت الجوائز الأدبية لتكشف لنا ما كان حافياً علينا. أما السودان فمثله مثل غيره من الدول، ظهرت فيه أجيال كتابية موهوبة، وتجارب حمور زيادة وحامد الناظر ومصور الصوم وسارة الجاك وغيرهم، هي تجارب مهمة ينبغي أن يُؤطر لها جيداً.

وكيف تقيم تجربة جيل التسعينيات الذي يضم أسماء مثل
أبكر آدم إسماعيل وعبد العزيز بركة ساكن؟

عدد العزيز بركة ساكن كاتب عظيم، له شخصياته وعالمه، وتجاربه
التي عاصرها أيام عمله في المطاعم في أقاليم السودان، وحتى
هجرته إلى أوروبا. هو من جيل قريب مني، وأحب أعماله. أبكر
آدم كاتب موهوب، لكنه لم يستمر في الكتابة فقد هاجر مكرراً،
وآمل أن أقرأ له حديثاً. أحمد الملك من جيل التسعينيات أبصاً،
وهو الآخر كاتب عظيم، وهو يقيم في هولندا وما زال يبدع.
وهناك خالد عويس أظنه من نفس الجيل وهو كاتب مهم أيضاً.

حصلت على جوائز عدة، إضافة إلى حضور رواياتك في
قوائم 'البوكر' العربية و'كتارا'، هل ترى أن الجوائز معيار
صادق لتحديد النص الجيد؟

نعم دخلت قوائم الجوائز عدة مرات، وعندي رواية دخلت القائمة
الطويلة للحاتزة العالمية للأدب المترجم. أعتقد أن الجوائز ليست
مقياساً لحاح الكاتب أو إحقاقه، لكنها تعطي لهجة أو تويهاً
للكاتب ما، وهي عموماً جيدة في حق الأدب، وعلينا الحفاظ
عليها مهما كانت سلباتها، وأظن أن أهم السلبيات هي جذب
الناس للكتابة بلا موهبة ولا دراية.

وكيف وجدت الفارق بين "كتارا" و "البوكر"؟

"البوكر" جائزة قديمة وترسخت منذ زمن، بينما "كتارا" جائزة كبرى مهمة تسعى لترسخ، وهذا ما سيحدث لأن لديها مميزات غير موجودة بالبوكر. مثل الترجمة، وتعدد الكتب الفائزة، وإمكانية الفوز بجائزة الدراما.

يقول همينغواي في "وداعاً للسلاح" أن الكاتب الذي يعمل بالصحافة، لا يجدر به أن يستمر فيها لفترة تتجاوز السنوات السبع، كيف توفق بين طاقة ووقت الكتابة الأدبية ونظيرتها الصحافية؟

حقيقة هي مسألة متعبة جداً، وأعاني منها، لكن لا بد من الوجود في حيز ما، ولا بد من الحديث بعيداً عن الكتابة الروائية، وعموماً ربما أغلَى عن بعض الأماكن التي أكتب فيها.

أخيراً، كيف ترى المشهد السياسي في المنطقة العربية في ظل الأحداث الساخنة في مختلف مناطق الشرق الأوسط وشمال أفريقيا؟

لا أتابع السياسة بحماس، وأشعر بالأسى لأن الربيع العربي كان مجرد إعصار قصي على الكثير من الآمال، وقد قلت صراحة وبلا مواربة أن شعوباً كثيرة ما كان ينبغي أن تنور، لأن ثورتها دمرت أوطانها تماماً.

محمد ربیع

كتبت "عطارد" بعدما قتلت الرقيب الداخلي^١

قبل ثماني سنوات، أقيمت في القاهرة ورشة "الرواية الأولى" لكتابة الرواية بالتعاون بين الروائي ياسر عبد اللطيف ودار "الكتب خاد للشر". الكاتب المصري الشاب محمد ربيع (1978) كان ضمن المشاركين، وأنجز روايته الأولى "كوكب عمر" ضمن فعاليات الورشة. بعد أشهر، حصلت روايته على "جائزة ساويرس" في فئة الكتاب الشبان.

مدد ذلك التاريخ أصدر ربيع ثلاث روايات. مع كل عمل جديد كان الروائي المصري يؤكد للقارئ والناقد على حدٍ سواء أنهما بصدد نموذج وصوت مختلفين، هناك شخصية للكتابة وحالة تتشكل على مهل. جاءت الرواية الثانية "عام التين" لتصل إلى القائمة القصيرة في دات الجائزة. قبل أن يحقق ربيع قفزه الكبرى بالحضور في القائمة الطويلة ثم القصيرة في الجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر" في دورة 2016 بروايته "عطارد" (دار التنوير)، التي لاقت حفاوة نقدية كبرى وحقت أربع طبعات في فترة وجيزة. لا ننكئ "عطارد" في قفصها على الطبخة الكلاسيكية السائدة، أو ذلك النمط الذي اعتادت "البوكر" تسليط الضوء عليه، لذلك، ربما، يبدو حضورها في القائمة القصيرة إشارة واضحة إلى أن هذا العمل يحظى بفرص قوية للمعايه في الظفر بالجائزة الكبرى، إذ يبدو حضورها "الثنائي" وسط "المين ستريم"، إشارة واضحة

١- نشر في ملحق "كلمات" بـ"نهرية الأخبار" ابتداءً من 5 مارس 2016.

إلى تحوّل في ذائقة لجنة التحكيم لهذا العام. واعتراف بالصيغة المصرية للرواية الحديثة. تلك التي راحت نجح مؤخراً لتقديم عوالم كابوسية أو كارنوبية، في فضاء مكاني هو نقيض مباشر لليونوبيا. مدن الخراب، أو الدستوبيا. هذا المراج السوداوي يبدو واضحاً في "عطارد"، ويبدو سمة بارزة في مشروع محمد ربيع بدءاً من روايته الثانية "عام الثين". كما يبدو أنه بشكل مساحة كبيرة من تصوّراته لجماليات السرد المتفاعل مع محيطه العجائبي. التقيت محمد ربيع في القاهرة، وكان الحوار التالي:

يتوصّل "عطارد"، بطل روايتك إلى حقيقة خلاصتها أننا في الجحيم منذ زمن طويل، كل ما في الأمر أننا لا نعرف حقيقة كوننا في الجحيم... لماذا اخترت أن تبني روايتك على هذا التصوّر العدمي؟

ربما ليس هذا تصوراً عديمياً، خلال السنوات الخمس الماضية رأيت تحولات كبيرة في مواقف المصريين، رأيت أيضاً ما أحزنني وألني، وهو انخياز المصريين وتأيدهم للقوة والبطش، وكراهيتهم للحرية والحق، أليس هذا انخياز كابوسي؟ كذلك رأيت الكثير يُقتلون بدم بارد، وبلا أي أمل في محاكمة حقيقية للقاتل، بل رأينا جميعاً كيف تمّت ترثة القنلة واتهام آخرين مجهولين بالتهمة نفسها. كل هذا لم يكن منطقياً أبداً، وبدأ لي أنه سيصبح منطقياً في حال إن كنا نعيش في الجحيم، وإن كان كل ما حدث نوع من العذاب.

حبسها بالطبع سيذهب تفكير المرء بعيداً في التاريخ الشرقي، وبالتأكيد سينساءل إن كان ما حدث من حروب ومذابح خلال تاريخها جزء من عذاب أكبر، وإن كنا نعيش كلها في جحيم ما مختلف، مختلف عن الجحيم الديني كما نتصوره، الذي يأتي بعد الموت كجزء من العدالة الإلهية.

انتقلت بين زمانين في الرواية، فترة ثورة يناير 2011 وما أعقبها... وفترة الاحتلال الأجنبي لمصر في 2025. ولكنك اخترت أيضاً العودة إلى عام 455 هـ؟ ربما لتبرهن على قِدم نظرية "نحن في الجحيم منذ زمن". ألا ترى أن هذا الفصل كان بمثابة نتوء في نسج العمل؟

كثيرون اعترضوا على هذا الفصل قبل الشر، وبعدما قرأ الكاتب والصحافي سعد القرش الرواية قال لي بصراحته المعهودة: "أنت تركت هذا الفصل كجزء من الرواية لأنك "استحسرت" أن تحذفه، لكنه لا يمت لها بصلة". كما ذكرت أنت، أهميته الواضحة تكمن في إعلام القارئ بشكل صريح بكوننا في الجحيم بالفعل، وبقدم الجحيم، وعلى الرغم من الإشارة الصريحة تلك، إلا أن الفكرة لم تصل إلى الكثيرين! لكن مع كل ما سبق لم أتردد مطلقاً في ما يتعلق بوضع هذا الفصل في الرواية، ولا أعرف الأسباب التي دعني لكتابته - غير أنه يشرح بشكل مباشر فكرة قدم الجحيم - لكن ثمة أسباب أحملها أنا نفسي أجبرتني على كتابته.

أنت لا تكتب الواقع، لكنك بالمثل لا تتصل منه.. كيف وصلت معك القاهرة إلى هذه الدرجة من الخراب والدستورية؟ القاهرة وصلت بالفعل إلى حراب مماثل، عليك أن تدخل عمارات وسط البلد الفاحرة سابقاً لتفهم ما أقصد، في الرواية مشهد يصف عمارة في شارع شريف من الداخل، وهو مشهد واقعي تماماً، والوصف مطابق لعمارة في وسط البلد بالفعل، هناك حالة عامة من الانحيار البطيء تحدث في القاهرة، لكن لأننا نرى علامات هذا الانحيار تزداد كل يوم رويداً رويداً لذلك لا نلاحظه. إذا نظرت حولك وثمقت، سترى انعدام قدرتنا كمصريين على التنظيم والتخطيط والعمل، سترى أننا نهتم كثيراً بالكلام دي الطابع الإيجابي، نطلق مثلاً الحالد "الصبيته ولا العنى" لكسا لا نفعل أي شيء آخر ونكتفي بالكلام الجميل و"الزبطة". لم ألاحظ هذا إلا عندما استمعت إلى انتقادات زملاء عمل عرب، قالوا إن الأداء العام - في ما يخص العمل - في القاهرة سيء جداً، الإيقاع بطيء جداً، وبمجهود كبير يتم تنفيذ أبسط المهام، قالوا إن هذا الجو العام أثر سلباً على معدل أدائهم المعتاد. وأظن أننا لا نلاحظ كل هذا لأننا غارقون فيه تماماً. نحن نهتم كثيراً بالكلام، ونهتم بأن نكون واثقين من أنفسنا، قبضنا مرتفعة في السماء، بمظهر قوي يرهب الأعداء. لكسا لا نفكر أبداً في تحسين التعليم، أو تخفيف الناس على الإبداع، أو حث الناس على إنقار العمل، ونرى أن الحل الأفضل للمشاكل يعتمد على أن نعلم أن لا مشاكل.

هناك مساحات مسرودة بضمير الـ "أنا"، وأخرى مسرودة بضمير الـ "هو" أو الراوي العليم. هل اقتضت هندسة هذا العالم أكثر من تقنية لتجعله عالمًا جحيمياً؟

الراوي العليم في الرواية هو الجحيم، والفصلان المكتوبان بصوت الجحيم يظهران مدى حداثة اللبس وللقارئ أيضاً، كما أخبرتك من قبل فالجحيم في عطار لا يشبه أبداً ما عرفناه من الثقافة الإسلامية أو المسيحية، وصفاته تظهر في هذين الفصلين، الجحيم هنا يستمتع بعذاب اللبس، ويعتبر أن حداثة اللبس أشد أنواع العذاب.

من ناحية أخرى كان من الضروري أن يظهر صوت أحد المعذبين في قلب الجحيم، وأن يتابع القارئ رحلته، ويراها متحيراً إزاء ما يحدث حوله، وبشاهد كيف تعمّت آراؤه مع كل خطوة خطاها.

أين تضع "عطار" بالمقارنة مع روايتك السابقتين "كوكب عنبر"، و"عام التنين"؟

ربما ستقرأ هذا الكلام لأول مرة، أظن أن "كوكب عنبر" عمل سادج جداً. توصلت إلى هذا الرأي في أثناء مراجعة بروفة الطبعة الثانية مدد سوات، ولا أعرف إن كنت نادماً على كتابة شيء بهذه السذاجة أم لا، هي تجربة أولى بريئة تماماً. كنت دائماً أرى أن هناك خطأ فاصلاً بين البساطة والسذاجة، وفي "كوكب عنبر" تحطيت ذلك الخط. لكن "عام التنين" لم تكن كذلك بالسعة

لي - على الأقل حتى الآن - هي رواية أكثر تعقيداً، وفيها الكثير من التفاصيل، وربما هذا ما جعل القراء يفضلون "كوكب غير" عليها. حتى اليوم أظن أن "عام التين" ظلمت ولم تنلق النقد الكافي، وربما هي رواية سيئة تماماً لذلك لم يهتم بها أحد. كتبت "عطارد" بعد قتل الرقيب الداخلي، وهي أصدق ما كتبت حتى اليوم، وأحياناً أعود لأقرأ فقرة، أو أستمع لأحد الأصدقاء وهو يسألني عن مشهد أو شخصية في الرواية، فأنتخب كثيراً وأسأل نفسي كيف نجرت وكنت مثل هذا؟ سندهرش كثيراً حينما تطلق لنفسك العنان وتكتب بعيداً عن أي رقابة أو سلطة. أتمنى أن أكتب هكذا دائماً، على الرغم من كل المشاكل التي قد تظهر بسبب الكتابة بتلك الطريقة.

روايات الدم والعبث آخذة في الزيادة، إن كنت تشاركني الرأي. ما تفسر هذا التصاعد؟

قد يفسر البعض أن هذا نتاج العنف الطاهر في حياتنا كعرب اليوم، لكنني أظن أنه مخرج من هزيمة الثورات العربية على يد الأنظمة الحاكمة، أظن أن هذا العنف الدموي موجه في الأساس لهذه الأنظمة، هذا بديل عن العنف الذي يقوم به البعض بالفعل تجاه الأنظمة، وبديل عن حالة الاكتئاب التي يقع فيها البعض الآخر من دون أي طريقة لتفريغ طاقة الغضب الكامنة. الكتابة وسيلة لإطلاق الطاقات والتخلص من الهموم، وربما يستخدم

الكتاب العف كأداة للانتقام أو النشفي، أو حتى - في حالة عطارد - للتخلص من هم الهزيمة. لكنها ليست صرخة إنذار كما قد يرى بعض القراء، أظن أننا وصلنا الى النهاية بالفعل ولن نبقى مما نحن فيه أبداً.

أثناء الكتابة انشغلت بالدراما. أم بتبطين تلك الدراما بدلالات ومستويات مختلفة للتأويل؟

لا أظن أنني انشغلت بالدراما مطلقاً، سنحدي "ساقط" دراما إن صح التعبير الدارج. لكن هناك دائماً فكرة خيالية لدرجة أنها ستكون مضحكة إن حدثتك عنها، أحاول الكتابة عن هذه الفكرة وكل ما أريد هو أن أضع القارئ بأنها حقيقية. قد أبالغ في الوصف كما حدث في "عطارد"، وقد أربطها بالواقع والتاريخ كما حدث في عام التنين. وما حيلنان ناجحتان دائماً في إقناع القارئ بصحة الفكرة الخيالية.

سبق لك الفوز بـ "جائزة ساويرس" في الرواية عن "كوكب عنبر". كما وصلت روايتك "عام التنين" للقائمة القصيرة مؤخراً، وما أنت في "البوكر" ... بشكل عام كيف ترى تأثير الجوائز على الكاتب؟ وهل هي معيار دقيق للجودة؟

هي بالتأكيد مشجعة للكاتب، البوكر على وجه الخصوص توسع دائرة القراء كثيراً، هل تعلم أن "عطارد" طبعت حتى اليوم 4

طبقات؟ هذا شيء، لم أكن أتخيله أبداً! لكن أيضاً الجوائز محيطة، فهي تجعل الكاتب يفكر كثيراً في ما يكتب بعدها، يريد أن يكون عمله أفضل وأفضل، يريد أن يظل على القمة ولا يتركها، وقد يصل إلى مرحلة الخوف من الكتانة. الجوائز علامة نجاح بالتأكيد، وأظن أن على الكاتب الفائز بجائزة أن يتعامل معها على أنها خطوة في الطريق، وليست نهاية.

والبوكر بالتحديد وقد شارفت على عامها العاشر... كيف تقيم مشوارها؟

أفضل ما في الجائزة أن أحداً لا يتوقع ما تأتي به! من كان يتحيل أننا سسمع عن شكري المسحوت؟ أو أحمد سعداوي؟ من يتحيل أن تصل "عطارد" أصلاً إلى القائمة القصيرة؟ الجدل الدائر حول الجائزة يثير ضحكي في كل عام، هو في أغلب الأحوال جدل غاصب يصدر من أشخاص نثق في رأيهم ونحبهم، لكن هذا الجدل العاصب يصب دائماً في خدمة الجائزة! وهو عامل يضاف إلى عوامل كثيرة تجعل الجائزة والمرشحين لها أكثر شهرة... ألا يدرك العاضبون ذلك؟

بدأت مشوارك الأدبي برواية كانت نتاج انخراطك في ورشة للكتابة. تولي تنسيقها الكاتب المصري ياسر عبد اللطيف.

كيف ترى ورش الكتابة. وهل هي قادرة على إنتاج كاتب جيد؟ يجب أن يكون المرء موهوباً قبل أن يشترك في ورش الكتابة، لا أظن أن الورش التي أقيمت في مصر أخرجت كتاباً كثيراً، وأظن أن العيب دائماً في المشتركين، أحياناً يكونون بلا موهبة فعلاً، وأحياناً بصيهم الإحباط أو حتى يعرقلهم الكسل والانشغال بأشياء أخرى. وإذا أردت أن تقيّم قدرة ورش الكتابة على إنتاج كتاب جدير، فابحث عن من كتب رواية في ورشة مصرية خلال السنوات العشر الماضية، ستجد أنهم قليلون جداً، لكن على الجانب الآخر هناك الكثيرون كتبوا من دون الاشتراك في أي ورش.

على ذكر ياسر عبد اللطيف، من هم الكتاب الذين أثروا تجربتك وأثروا فيك؟

هناك الكثير، التأثير قد لا ألاحظه فوراً؛ قد يعلق مشهد في ذهني، وقد تعلق جملة أو طريقة بناء رواية أو قصة، وقد أعود فأستحدم ما علق في ذهني من دون أن انتبه أين قرأته أول مرة. بالإضافة إلى الأسماء الراسخة والمؤثرة على أجيال عديدة، هناك من استمتعت بقراءة أعمالهم خلال السنوات الأخيرة: إدواردو عاليانو، حسين البرغوثي، بدر الديب.

مفهوم المجادلة محل جدال قديم، وهناك من ينفي هذا المفهوم. هل تؤمن بالمجادلة؟ من هم أبناء جيلك وبماذا تقسم كتابة هذا الجيل؟

أنتهي إلى حيل نعرف معظمه، هناك محمد حور ومحمد عبد السي وطارق إمام وأحمد عبد اللطيف ونائل الطوحي ويوسف رحا وأحمد ناجي وطلال فيصل وأحمد مجدي همام. ولا زال هناك متسع لمن هم أصغر سناً للدخول في هذا الجيل.

أظن أن الجميع حريصون على اللعب والتحريض، أظن مثلاً كيف يلعب يوسف رخا مع اللعبة في "الطعري" ولاحظ ما فعله أحمد عبد اللطيف في روايته الأحيرة "إلياس"، وهناك المثال الحميل رواية "نساء الكرنيتيا" لنائل الطوحي. هناك أيضاً انخراط حاد في السياسة، بحكم معاصرنا وانتمائنا لثورة يابور، لا بحكم انتماءات حزبية أو سياسية سابقة عليها.

يبدو أن الرواية العربية مشابهة لفكرة المطبخ. لكل إقليم عربي مذاقات خاصة وبهارات تسود أكثر من غيرها. لو افترضنا جدلاً صحة التشبيه السابق. كيف ترى الرواية المصرية اليوم؟ بشكل بانورامي ما هي السمات السائدة فيها والتي تتجلى أكثر من غيرها؟

يبدو أن الرواية التحارية هي رأس الحرية الآن في مصر، أسماء مثل أحمد مراد ومحمد صادق وعمرو الجسدي أسماء لامعة جداً،

هؤلاء يكتبون روايات تجارية تباع آلاف النسخ، وأرى أنهم - مع
أحرار - قاموا بجذب فئة لم تكن تقرأ، أو ربما لم تكن لتقرأ ما
يكتبه "حليماً". لا أظن أن هذا المذاق موجود في باقي الدول
العربية بل هو خاص بنا فقط.

لم تنشر سوى الروايات... ماذا عن القصة القصيرة؟
كتبت مجموعة ولم أوفق في نشرها، لكن في النهاية أنعامل مع
القصص على أنها استراحات صغيرة بين رواية وأخرى.

كيف ترى سوق النشر في العالم العربي؟

حسب ما فهمت، سوق الكتاب في الخليج العربي مردهر
جداً، والسعودية في القمة من حيث إقبال الناس على شراء
الكتب، وأعرف أن هناك إشارات كثيرة لاهتمامهم بالقراءة
والقائش وربما نقد الكتب نقداً بسيطاً. وهو ما لن يجده في
مصر مثلاً على الرغم من الفارق الكبير في عدد السكان.
أما بالنسبة للنشر فما زالت دور النشر اللبنانية في الصدارة،
يدعم ذلك الخبرة الطويلة والإصرار على وجود محررين في
دور النشر يتابعون عملية صناعة الكتاب. وأؤكد أنها صناعة
معقدة ودات قواعد وأسر، لكن هناك دائماً الحس الذي
يجعل ناشراً يوافق على نشر كتاب لم يباع، فقط لأنه يرى
أنه عمل ممتاز ويستحق أن يكون موجوداً في المكتبات.

دور النشر المصرية في حال سيئة جداً، والقليل فقط يقاوم ويحاول أن يعمل وسط الكثير من المشاكل، ويبدو أن هناك دور نشر نتعامل مع الككتاب على أنهم مصدر للعمال، وليسوا مصدراً للإبداع.

متى تأخذ رواياتك نصيبها من الترجمة أو التحويل إلى أعمال
درامية؟

انتهى رومن موجر من ترجمة رواية "عطارد" إلى الإنكليزية، كانت هناك محاولات لترجمة "عام التين" إلى الألمانية لكن يبدو أن القراء الألمان لا يحبون الأدب العربي كثيراً، لذلك لم يوفق المترجم في الوصول إلى اتفاق مع أي ناشر.

رَبْعِي الْمَدْهُون

أحافظ في رواياتي على النوعية والتجريب¹

زيارة وليد دهمان وزوجته الإنكليزية حولي إلى فلسطين المحتلة، استمرت لعشرة أيام فقط، إلا أنها ضمت في طياتها أكثر من حياة. حيوات لشخصيات فلسطينية عربية وأرمينية، إنكليزية، إسرائيلية... في هذه المساحة المحدودة بإحكام ترسيم الحدود بين الدول، رسم الروائي الفلسطيني ربيع المدهون (1945)، حدود روايته الموسيقية "مضائر.. كونشرتو الهولوكوست والكبة" (المؤسسة العربية للدراسات والنشر)، الحاضرة في القائمة القصيرة لجائزة "بوكر" العربية، والمنتظر إعلان الفائز بها بعد أيام.

اختار المدهون لروايته بناءً فريداً يتماهى مع الكونشرتو الموسيقي، مرونة الفنون والنقاء المصنّات بالمنابع عبر عدة حقول فنية وأدبية خلق مساحة كافية لهذا المزج الفريد. في الحركة الأولى من الكونشرتو تحب الفلسطينية الأرمنية إيفانا أردكيان طبيباً بريطانياً وترحل معه إلى بلاده، وبعد عمر طويل توصي إيفانا بحرق حثتها ووضع رمادها في بيت أهلها بعكا، ذريعة موعلة في الإنسانية ومربطة بصلب المأساة الفلسطينية نعلما إلى فلسطين. في الحركة الثانية نطل رواية "فلسطيني نيس" التي نكتبها حين دهمان، عن محمود دهمان الذي يعود إلى المجدل سراً متحدياً كل العوائق ورفض مبارحتها. وفي الحركة الثالثة نحن بصدد قصة حولي ابنة إيفانا، وزوجة وليد الدهان اللتين تقومان بتنفيذ وصية الأم الفلسطينية

١ - نشر في ملحق "كلمات" لجمعية "الأحبار" النسابة 23 أبريل 2016.

الأرمية بإعادة رماد جثتها إلى بيت أهلها في فلسطين. الحركة الرابعة تحكي زبارة وليد لمتحف "بد فسيم" لضحايا المحرقة النازية، الأمر الذي يتحول إلى مقارنة بين ضحايا الهولوكوست وضحايا مجزرة دير ياسين. يخفر المدهون في خطين متوازيين إدن، من ناحية هو يولف نصوّرات حدائية في الهيكل والباء الروائي، ولا يرنكن للننية الكلاسيكية الفلوبيرية إن صحت التسمية، وهو الأمر عينه الذي اشتغل عليه في روايته السابقة "السيدة من تل أبيب"، ما يشمر بشكل حاسم إلى أننا أمام مشروع روائي متحد. ومن جانب آخر يفت في الملف الإنساني، مستعياً ببحموره الفلسطيني، ومعرفته بكل تفاصيل وزوايا هذه الحكاية العربية الحزينة. إد أن المدهون نفسه كان أحد ضحايا الهوية عندما وحد نفسه بعيداً عن وطنه أكثر من مرة، في سلسلة تداعيات المأساة الفلسطينية تحت الاحتلال الإسرائيلي. ليستقر به المطاف في النهاية في لدن التي بقيم فيها مد سنوات. تواجد "مصائر..." في "البوكر" العربية، يمثل الحضور الثاني لربعي المدهون في القائمة القصيرة للجائزة صاحبة العشر سنوات، وبإضافة هذا الأمر إلى فنية العمل وإحكامه على مستوى الحرفة، ومن قبل ذلك احتشاده بهذا القدر من الوجدان والعدوثة والشحن وحب الحياة. كل هذا يجعل من الرواية عملاً مرشحاً بقوة لقطف الجائزة.

التقيت بالروائي الفلسطيني في القاهرة، وكان الحوار التالي:

لماذا اخترت هذا البناء الموسيقي لرواية "مصائر"؟ هل كان ذلك نوعاً من "الضرورة الفنية" وكيف ترى مسألة التكامل والتواصل بين الفنون المختلفة؟

الصبر هو الذي يختار. في "مصائر..." ثمة بطولية ثائية: شخصيتان تنحركان في إطار حكاية، ضمن أربع حكايات، في كل منها "حراك" سردي، يؤسس لجدل يشابه حوار آلتين موسيقيتين مع أوركسترا في قالب الكونشرتو. قررت "مسامرة" تفاعلات الصبر في إطار هذا التشكيل، والتأثير في مسار السرد للحفاظ على تناسقه ضمن القواعد العامة التي تحكم الكونشرتو، التي تميزه عن قوالب موسيقية أخرى. تسمح بهذا، العلاقة القائمة بين الفنون على اختلاف أشكالها. فالكلام يلحن. والحكاية تتحول، في البالية، إلى حركات تعبيرية راقصة تستحيط لعمل موسيقي. بينما تصبح الحكاية، أداء مسرحياً "سرده" معني في الأوبرا، وتستعير السيماء الأفكار والحكايات والروايات في إنشائها، بينما تركز إلى المؤثرات الصوتية الطبيعية، وكذلك الموسيقية، والرسوم الثابتة والمتحركة لخلق توليف درامي يستكمل بناء المشهد. وتنتج أشكال الفنون المختلفة عادة، تأثيرات حسية لدى المتلقي / المستمع / المشاهد، لا تختلف عما تنتجه الرواية، من رضا، أو شعور بالراحة، بالارتقاء، بالتأمل، بالفرح، بالحزن، بالقلق، بالإثارة والتحفظ، والإعجاب، الترقب وغير ذلك. ويصاحب هذا كله قدر متباين من المتعة. وبمكر للرواية بدورها، أن تستعير أشكالاً فنية أخرى وتوظفها لخلق "مؤثرات" تسدها.

ألم تخشَ التداخل "الهوياتي" بين المجاميع العرقية والثقافية المختلفة في "مصائر" (فلسطينيون عرب، فلسطينيون أرمن، إنكليز، إسرائيليون)، ثم ألم تخشَ من تهمة "أنسنة العدو" أيضاً؟

'نجيب م. الآخر': الكاتب الذي يضع حساباً لانتقامات من أي نوع كان، لا ينتج إلا عملاً عادياً، يعيد إنتاج سابقه، ولا يقوى على تقديم إضافات، ويبقى، في النهاية ساكناً، غير محفز على القراءة. أما الحديث عن "أنسنة" العدو، فهو تعبير عن حالة من الرهاب والخوف من إثارة جدل حقيقي حول قضايا يجب أن تُناقش. كل الشخصيات الروائية، ومنها شخصياتي، ننتمي إلى الإنسانية، لكن مواقفها في الحياة ومنها هي ما نرسم حدود إنسانيتها، أو تقرر الخروج عليها، ونأخذها إلى عالم شيطاني الزعة. والإسرائيلي الذي يظهر في نصوصي، هو نفسه الإنسان الذي لا يكف عن تخليق المشاكل للفلسطيني، ويهدده في حياته اليومية، ويرتكب بحقه أفظع الجرائم والممارسات العنصرية. لكن لي طريقي في نقل هذه الممارسات في عمل فني، تقوم على تجنب التسميط، وعدم فرض الأيديولوجي والمسبق على نص أدبي. ولهذا أنطلق من الإنساني المفترض، تاركاً للشخصيات (الإسرائيلية) الفرصة للتعبير عن نفسها. ففي النهاية، هي من سنكشف بممارساتها للقارئ، كل ما هو شيطاني فيها.

أما تنوع الهويات، فأعتبره من إيجابيات "مصائر.."، وخصوصاً الدور الذي أعطيته لشخصيات أرمنية، كونها جزءاً من السيج

المجتمع في فلسطين. في "مصائر"، كانت ملامح الشخصيات واضحة وهوياتها محددة مثل سماتها. ولم يكن ذلك عائقاً ألدّاً، أو يشكل تداخلاً. بل تعامل تماماً مع ثيمات الشنات التي بُني عليها القسم الأكبر من النص.

بعض الشخصيات الثانوية في عملك تستحق أن تُفرد لها ملفات روائية كاملة، مثل "الست معارف". هل تفكر في شيء كهذا؟

نعم، لقد أدّت "الست معارف" دوراً قصيراً، لكنه لم يكن ثانوياً، ولم تكن هي شخصية عابرة أو هامشية، بدليل أن خروجها من النص، يحلحل بية الحركة الأولى في الرواية. لقد احتاج فرانيس فورديكو بولا إلى دقائق معدودة من مارلون براندو، في فيلمه الشهير "القيامة الآن" (1979)، لكي يكمل بناء المشاهد الأخيرة. في شخصية "الست معارف"، نكتشف ملامح المرأة العكاوية (نسبة إلى عكا) المتمسكة بوطيها ومدينتها. ومن خلالها، قدمت كل ما جرى لعكا - المكان - على أعتاب الكبة، وبعد احتلالها، وما انتهت إليه بيوتها خلال أكثر من 60 عاماً. وهناك شخصية الدكتورة ندى أيضاً، التي لا ينعدي دورها حضور جازة شبه وهمية في بينها، فمما كان ممكناً إقامة جازة ثالثة لإيفانا في القدس من دون ندى وعائلتها. وكذلك زكريا دهمان، الذي لحص مأساة الفلسطينيين في الكويت، إبان حرب الخليج الثانية عام 1991 وبعدها.

أشار بعض النقاد، وأنت أيضاً، في حوار صحافي سابق، إلى أن الرواية تتكامل وتنهل من قامات سردية فلسطينية مثل جبرا إبراهيم جبرا وإميل حبيبي وغسان كنفاني.. ما تعليقك على ذلك؟ كيف تفسر هذا التكامل والتماهي؟

يختلف النقاد والروائيون الفلسطينيون على تحديد بداية الرواية في فلسطين، يرى من يعتبر "الوارث" لخليل بيدس الصادرة عام 1920، أول رواية فلسطينية، وبن من يذهب إلى أن محمد بن الشيخ التميمي سبقه إليها برواية "أم الحكيم" في أواخر القرن التاسع عشر، وثمة من ذهب إلى بداية أخرى. لكن الأدباء عموماً، والمعاصرين منهم، يلتقون على اعتبار الثلاثي جبرا إبراهيم جبرا، وغسان كنفاني، وإميل حبيبي، مثلث أضلاع الرواية الفلسطينية المعاصرة، و"ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية"، بتعبير الروائي والسائد فاروق وادي، في مؤلفه الذي يحمل هذا العنوان، كونهم يمثلون "الضج الفني بامتلاكهم الواقع والأداة الفنية"، ولأنهم ثلاثة أصوات متميزة تركت تأثيرات قوية على الرواية الفلسطينية المعاصرة، التي استفادت من البعد الإنساني والكفاحي في تجلياته المختلفة لدى غسان كنفاني، وتجربته التي لاحظناها في العديد من أعماله، ونحلت - أي الرواية - من أدب إميل حبيبي، الساخر اللاذع الحارح، المشطر الهوية، المشرّد، المقبّ، اللاحق، الفلسطيني، الإسرائيلي. ونحلت مع جبرا عن الهوية الضائعة، واستفادت من تأثيره بالثقافة الغربية والإرث

الطويل للرواية الكلاسيكية في العرب، وأساليب الرواية المعاصرة أيضاً. وكذلك في تعبير ثلاثتهم عن المأساة الفلسطينية المعاصرة. لقد أصبح هذا كله إرثاً للراويين الفلسطينيين الذين استفادوا منه حتى في تشكيل أصواتهم التي بتنا نسمعها من خلال قراءة أعمالهم.

لماذا تظل 'القضية الفلسطينية' وما تبعها من أمور، مثل سؤال الهوية أو العامل الجغرافي القائم على حقيقة الشتات.. إلى متى ستظل محوراً أساسياً للسرد الفلسطيني؟

هذا يشبه سؤال التركي أورهان ياموك لماذا رواياتك تركية؟ ولماذا كنت عن اسطنبول! أو سؤال خالد حسيني لماذا لا يخرج من ثوب أفغانستان، والحقة السوفياتية، وطالان، حتى بعد أن صار أميركياً ويكتب بالإنكليزية! ثم إن الفلسطيني لن يكتب عن "الحرافيش" الذين لم يلتقي بهم أبداً. والرواية الفلسطينية بكل أنماطها، هي تلاوين على واقع سماته السكة، والنشرد، والمافي والمخيمات، وضباب الهوية، والحروب، والمصائب، التي شكلت بمحملها مواضيع عية لها. لكن علينا أن نلاحظ أيضاً، أن الرواية الفلسطينية بما هي إنسانية في جوهرها وتوجهها العام، تعاملت مع ثيمات مشترك فيها كل الشاج العالمي في الرواية: الحب، الكراهية، والعار، والبطولة، والكفاح، والصبر. في واحدة من محاولات غسان كنفاني التحريرية، ذهب إلى الرواية البوليسية

وكتب "مر قتل ليلي الحايك؟". لكن روايته دُفنت، حتى لم تعد تذكر بين أعماله. وفي المقابل، حين كتب الروائي البريطاني مات ريس روايات بوليسية، تدور أحداثها في الضفة العربية وقطاع غزة، لم يخرج عن الإطار "الفلسطيني"، وكانت مادته: الفصائل الفلسطينية، والاحتلال، والحيانة، والعملاء، وكثائب الأقصى، والجريمة، والفساد، والمحاكم، والقيادات الفلسطينية، ومدارس الآونروا... إلخ. لقد كتب مثلها حقاً، باستثناء استعارة النمط البوليسي.

وصلت روايتك للقائمة القصيرة للبوكر في دورتها الحالية.. بخلاف الفرح وهكذا إنجاز.. كيف ترى الأمر؟
مدهش، أن تكتب رواية أولى تصل الى القائمة القصيرة، ثم تكتب رواية ثانية وتحقق النجاح نفسه.. هذا أمر رائع ومريح، وعزز ثقتي بما أكتبه، وعوضني متاعب سنوات من العمل. -
مدهش ويحس. -

هذا حضورك الثاني في القائمة القصيرة.. كيف ترى قيمة الجائزة للكاتب؟ وهل الجوائز معيار صادق للعمل الجيد؟
حقيقة لا تشغلي هذه الأمور. وما أفكر به دائماً، هو في معنى النجاح وقيمه المعنوية ودلالته. أما القيمة المادية فهي نتيجة

الساح وليست سبباً له. أما أن تكون الجوائز معياراً صادقاً أم لا، فهذه مسألة نسبية. لكنها، معيار يتمتع بقدر كاف من المصداقية، يؤمر للروايات الفائزة مكانة اعتبارية جيدة تناسب مع تلك المصداقية.

ثلاث روايات في 67 سنة.. لماذا أنت مقلّ في إصداراتك الروائية؟

بل في 70 سنة. لقد أحدثني حياتي في دهاليز ومابٍ متعددة ومتنوعة، أفادت تجربتي وأغنتها من جهة، لكنها شكّلتني وفقاً لمنطلقاتها من جهة أخرى. بطبيعتي، حافظت في كل مراحل إنتاجي، في ميادين الكتابة، على الإحلاص للسوع وليس للكلم: حرحت من عالم القصة القصيرة حين لم أستطع تجاوز مجموعتي الأولى "أبله حان يونس" (1977). وتوقفت عن البحث، بعد معادرتي "مركز الأبحاث الفلسطيني" عام 1993. وعن الكتابة السياسية أيضاً (رأي، تحليل إخباري، ظهور على فضائيات.. إلخ)، حين أدركت أن لا جديد لدي أقدمه ولا إضافات. ربما كانت تلك الأسباب كلها وراء قلة الإنتاج، لكني حين دخلت عالم الرواية، أخذت معي أفضل ما في تلك التحارب من تقنيات وحريرة. وأعتقد أن القليل الذي تحقّق كثيرٌ بقيمته.

هل يصح للمتابعين وصف رواياتك الثلاث بأنها (ثلاثية) في مشروع سردي واحد؟

بالمعنى العام: كمشروع سردي يغطي المسألة الفلسطينية من كل جوانبها نعم. لكن كمشروع روائي، ينبغي إخراج رواية "طعم الفراق"، التي تُشكّل كسمةً روائية، مساراً متكاملًا لحياة ثلاثة أحيال، تلعب فيه السيرة الحقيقية - وليس المنحيل - الدور الرئيس. بينما تؤسس "السيدة من تل أبيب" لما بعدها بأسئلة تتركها معلقة. وكذلك تفعل "مصائر..." التي تترك أسئلة لعمل، إذا قُدِّر لي أن أنجزه، أكون قد حققت مشروعِي الثلاثي.

تحب التجريب في سردك، ولا تستكين للبناء الكلاسيكي. كيف ترى منجزك التجريبي والمنجز التجريبي في الرواية العربية بشكل عام؟

دعني أبتعد كثيراً عن محز التحريب العربي، لأنني لست ناقدًا متابعاً لكل هذا التاج، ولست قارئاً مواظماً على الإلمام بأغلبه، وإحاطتي السابقة، عطت جزءاً كبيراً من الإجابة عن السؤال. فكل مرحلة من مراحل إنتاجي الشفاهي أو المكتوب، كان محكوماً للتحريب والرغبة في الخروج على المألوف الساكن، بملحلة بيته ومواجهة الأفكار السائدة، والمعالجات الدرامية المكررة. وأعتقد أنني حققت الكثير مما طمحْتُ إليه، منذ "السيدة من تل أبيب" التي تعاملت مع الشخصية اليهودية والإسرائيلية في

الرواية بطريقة مختلفة، واقتربت كثيراً من عوالمها. كما تعاطت مع هوية الفلسطيني في مراحل عمرها وتأثيرات الشتات عليها. وفي "مصائر"، التي حققت وتحقق نجاحاً ماثلاً، حتى الآن، ربما يفوق ما حققته روايتي الأولى، ثمة تعاطٍ مع أفكار وقضايا جديدة، ومجالات أخرى من تجليات الهوية في مراحل شتات الفلسطيني في الداخل الفلسطيني نفسه والخارج، أي المنايا وبلدان اللجوء.

كيف ترى تيار ترجمة الأدب العربي إلى اللغات الأوربية.. الإنكليزية بالتحديد؟

المهم هو، كيف يرى من يتلقى من الأوروبيين أو الأميركيين، هذه الترجمات؟ باحتصار، الأمر محبط للغاية. الرواية العربية لا تتمتع بأي حضور في بريطانيا، على سبيل المثال. والدوق العام في أوروبا مشدود لاستشراقه، ولاربطاته الاستعمارية السابقة. والرواية العربية عند الإنكليز، غالباً ما تعني المصرية، بحكم صلات بريطانيا التاريخية بمصر. وبحكم مكانة مصر تاريخياً. وتجد مثيل ذلك عند الفرنسيين القريبين من الأدب الصادر في المغرب. والإنكليزي وربما الفرنسي أيضاً، يفضل العمل المكتوب بلغته، وينقل المترجم بصعوبة. لذا هنا نجد بعض الحضور لروائيين عرب يكتبون بالإنكليزية، أو معارية يكتبون بالفرنسية، مع حضور واعشار أفضل في فرنسا. ما زال المهدي والأفعالي الذي يكتب بالإنكليزية، أقرب إلى دائرة القارئ البريطاني من نجيب محفوظ

الحائز جائزة نوبل. بتقديري، الرواية العربية لم تصل إلى العرب بعد، رغم ما تنهيه الترجمات من ضحيح. ثمة استثناءات بالتأكيد، لكنها لا تكفي للقول بأن أحوالنا بحمر. حتى إن من ينشر ما هو مترجم، في بريطانيا، فرنسا، ألمانيا، إيطاليا، هولندا، هي دور نشر صغيرة، غالباً ما تكون يسارية متعاطفة مع قضائنا، وتنشق علينا.

كيف ترى المشهد الروائي العربي في ظل الغزارة الكمّية في الإصدارات؟

حرك جميل ومبشر، تسوده "قوصى إبداعية"، سوف نبدأ بعد سنوات، ونكون قد أنتجت قارئاً قادراً على تصفية حساباته معها.

أخيراً بماذا تعلق على الأحداث الملتهبة في المنطقة العربية؟ وإلى أين المسير وفقاً لهذه المعطيات؟

نحن نمر بمرحلة انتقالية قاسية ومريرة، حافلة بمليون احتمال. من الصعب الإمساك بمعطيات فاعلة ومؤثرة في ما نشهد اليوم، بمكر أن تعطى ملامح ولو أولية للمستقبل. لست يائساً، ولكني أعتقد أننا في مرحلة تمزيق الماضي والحاضر معاً، على الرغم من مظاهر الموحّة "الأصولية" التي تشهد المنطقة غزواتها الأكثر تطرفاً. فهي على عنفها وتخريبها وبشاعتها وتحلفها، تكشف بؤس نموذجها

الذي ندعو إلى استعادته. وهذا هو الجانب الوحيد المضيء وسط
هذا الكم من الحراب الديني الطائفي الذي دمر الحاضر، لكنه
سيتهي بتدمير الأصوليات نفسها، قبل أن تنتقل المنطقة إلى
مستقبل معابر.

مكاوي سعيد

أراقب الآخرين طوال الوقت وأسجل ما يدهشني في دفاتر صغيرة¹

لأنه منورّط من دون إرادته في الحكايات، عليك أن تتأكد أنه سيورّطك معه. على الأرجح سرّعمك على مواصلة القراءة، سنقرأ كآلة، وكحزمة مشاعر مجردة بلا حسد في الوقت عيه. سنقرأ لترصد مصر ربما من دون أن نزرورها، ونقنح أنفسيات شحصباته، حتى أعمق نقطة في دوائهم، هو يعرف تلك الدروب حيداً. مكايي سعيد (1955) الذي ياديه المقربون بـ "ميكي"، قد نلنقيه مصادفة في أي من شوارع منطقة وسط البلد في القاهرة، وبالنحديد بالقرب من مقهى "زهرة البستان".

نشر سعيد كتابه الأول وهو في منتصف عقده الثالث. كانت المجموعة القصصية "الركض وراء الضوء"، التي لاقت حفاوة نقدية. لكن كشأن البدايات، احتار الكاتب المصري أن يصرف قليلاً عن الوسط الأدبي والفعل الأدبي نفسه لصالح هوم الحياة. وتزامن ذلك مع رحيل من يعتبره مكايي بمثابة الأب الروحي، وهو الروائي الراحل يحيى الطاهر عبدالله (1938-1981)، ما ضاعف الهوة بين الكاتب الواعد - حينها - والدوائر الأدبية. إلا أنه عاد عام 1985 وكتب روايته الأولى "فقران السفينة" التي أُرّحت جمالياً لحراك الطلاب في السبعينات.

ها حوار مع الروائي المصري:

1- نشر ترجمة "الأحبار" المباشرة 19 يناير 2016.

كيف كانت الشخبطات الأولى في عالم الكتابة والقراءة؟

بدأت ككتاب جيلي أو ما سبقهم فيما أعتقد، بكتابة الحواطر بعد ما انجذبت لروايات نجيب محفوظ والأشعار الرومانسية وكان ذلك في نهاية المرحلة الإعدادية وأثناء دراستي الثانوية، والحواطر هي أشبه بما يكتبه الشباب الآن ويتحمس لهم الأصدقاء مما يوههم باكتمال موهبتهم فيسعون إلى الشر وهذا شيء في منتهى الخطورة سيعترض دائماً مسيرتهم، وفي المرحلة الجامعية رغم التحاقى بكلية التجارة إلا أنني سعت لتعلم علم العروض بعدما اهتم البعض بما أكتبه من شعر، وكنت أحضر دروسه في كلية "دار العلوم" ثم بهاية المرحلة رسوت على شاطئ السرد.

كيف تصف علاقتك بالكتابة؟

علاقة محبة ومتعة فهي تدفعني للقراءة التي أحد فيها لدي، والقراءة بالنسبة لي أهم من الكتابة لأنها تجعلني في حالة متعة متصلة بعكس الكتابة التي تلقى بك بين لجج المعاناة والتذكر القاسي وإجهاد العقل في بناء عالمك ووصف شحوصه، كما أن القراءة اختيار حر، بعكس الكتابة التي تكون أحياناً مدفوعاً تجاهها بفعل التكتسب أو المنافسة أو لأنك لا تكتب منذ فترة وبإلحاقك القارئ والناشر، لذا أنا مقل جداً في الكتابة بعكس أقراني لأي أحبها وأحب قارئى الذي يدفع أموالاً متنقصاً من ضرورياته كي يقتني كتابي وهذا ما يدور في عقلى قبل الكتابة،

وإن لم أجد الموضوع الذي بهم قارئى ويمتنعه ويدفعه للتفكير لا أغامر بالكتابة. أنها بالسبب لي كصحة ورد جميلة تقدمها إلى القارئ الذي اهتم بك ورعاك واتخذك قدوة ومثالاً، وهذه الصحة لابد أن تتمهل في اختيارها وتختار نضارها وعبرها ونقدما بوجل للقارئ حتى يعتمدها.

ثمة مقدرة كبرى على التوغل في نفسيات أبطال أن تحبك جيهان، لا سيما الشخصيات النسائية مثل ريم وجيهان، هل تنمهي مع شخصياتك وتتوحد معهم أثناء الكتابة، أم تستمد تلك المقدرة من خبرات واقعية أو بحثية؟

أنا في حالة مراقبة للأحريين طوال الوقت سواء على المقاهي التي أجلس عليها أو في المسندبات، وأسحل في دفانير صغيرة كل ما يدهشني ويلفت نظري وهذا قليل في حقيقة الأمر، ثم أستعين بالبحوث وكتب علم النفس لو أنا بصدد الكتابة عن شخصيات معطوبة نفسياً أو مضطربة.. وبالسبب للشخصيات الأنثوية التي تتحرك في روباتي.. أنا والحمد لله لي صداقات كثيرة مع نساء من مختلف المشارب والأذواق والأعمار لذا لا تعجزني الكتابة عن نمط منهن.

ليس هناك عقدة أو حدث مركزي بالرواية، هي أيام متعاقبة ترسم انعكاساً لحياة الضوئي والآخرين، تشبه مراثية للطبقة

الوسطى.. هل ترى أن الرواية الحديثة تجاوزت مسألة
(العقدة) الدرامية ولحظة التنوير وما إلى هنالك؟
الرواية رواية أصوات من وجهة نظر 3 شخصيات وكل شخصية
لها عقدها ونقطتها المركزية التي تتباير مع الشخصيات الأخرى،
بالإضافة طبعاً إلى أن الرواية الحديثة كما قلت تتجاوز العقدة
الدرامية الفحة أو الأرسطية لكن لانفجها تماماً فهي عمر مسطورة
أحياناً أو باهتة لأن فكرة الصراع السرمدى للإنسان مع واقعه
هو العقدة الأصلية لحياتنا بأسرها؟ وهكذا رواية أن نحك جيهان
تناول تفنت واهيار الطبقة الوسطى في المجتمع المصري في نهايات
عصر مبارك من خلال زمها الذي يدور في العام 2010 لأبطال
مهمشين ليسوا ثائرين.

نفذت طبعات الرواية في وقت قياسي، وزاحمت أن
تحبك جيهان روايات البست السيلر من أدب الرعب
والجاسوسية.. إلخ بعد أن تصدرت هذه الأنواع الخفيفة
لسنوات قوائم الأعلى مبيعاً. كيف ترى دخول هذا النوع من
الأدب الجاد (روايتك) لمزاحمة روايات البست سيلر؟
نظراً لحجم الرواية الكبير رأى الناشر أن يضاعف عدد نسخ
الطبعة الأولى حتى يقل سعرها وكان مصيباً في هذا، ونفذت الرواية
بعد 5 أسابيع من صدورهما وهما هي الطبعة الثانية على وشك
النفاد.. وهذا يدل على أن قراء الأدب الذي يطلق عليه "جاد"

موجودين ويتابعون الإصدارات، ولست مع من يقول أن جيهان زاحمت أدب البيست سيلر لأدب الجاسوسية والرعب لأن هذا نوع من الأدب معروف في الغرب ويجذب القراء حديثي السن ليحبهم في القراءة وهذه مهمة عظيمة، لكن يا ليتنا كلّمنا أحداً شياً من الغرب مأخذه بتمامه، فهناك مثلاً قوائم للبيست سيلر خاصة فقط بهذا النوع من الأدب وقوائم أخرى بالأدب الرصين كما يطلقون عليه لأن معياره هنا معيار القيمة لا التشويق، لكنا للأسف نخلط كل شيء فيحدث مثل هذا اللبس.

هناك مأخذ من بعض القراء على مواقع إلكترونية مثل جودريدز على الرواية لا سيما فيما يتعلق بالحجم الضخم للعمل.. هل تزعجك مثل تلك الانتقادات؟ هل تهتم بالرد عليها؟ لا أفهم أن يعترض أحدهم على الحجم ويكتب بعد صدور الرواية بخمسة أيام.. معنى ذلك أنه لم يتركها من يديه للحظة! هذا بخلاف الكتاب متوسطي الموهبة الذين لا يكمل القراء كتبهم وهي لا تتعدى 100 صفحة الذين ينتشرون وراء أسماء وهمية لمهاجمة الإصدار الكبير، أنا لا أهتم بهم على الإطلاق، تكفيني مراسلات القراء ومقالات المصادفة التي يبلغوني فيها بأنهم عندما وصلوا لصفحة 600 أو بعدها انتابهم الحزن لقرب انتهاء الرواية، ونكفيني فرحتي بتوالي الطبعات بإذن الله فهذا دليل على اهتمام القارئ بما يكتبه مكايي سعيد واقتنائه مهما كان حجمه.

بشيء من الاستفاضة.. كيف ترى المشهد السردي مصرياً وعربياً؟

المشهد السردى المصرى والعربى فى أوجه الآن فقد انضم للكُتاب الراسخين ندماء جدد، وبتنا نقرأ أعمالاً واعدة فى أغلب ربوع الوطن العربى، والأفق مملوء بآمال اتساع رقعة الإبداع المتفوق بعكس الأحوال السياسية المتردية فى الوطن العربى كله، وبما أن الإبداع يولد من رحم المعاناة فالقادم بالسببة للأدب العربى عظيم جدًّا وربما يستر على تراب هذا الوطن الكبر.

حصلت على جوائز عدّة.. كيف ترى الجوائز العربية؟ وهل تشكل معياراً حقيقياً للأعمال الجيدة؟

أعتبر دائماً أن الجوائز ليست معيار قيمة.. لأنها حاصصة لأمور شتى تشمل دافعة المحكّمين وفهمهم للأعمال الأدبية ونزاهتهم وقدرة على مقاومة الضغوط، لذا لا أهتم بها إلا من جوانبها المادية التى تساعد الأديب فى حياته الدنيوية، وأشارك بقدر الإمكان فيها وأعتب على من يشاركون وعندما يُستبعدون يهاجمون تلك الجوائز التى كانوا يحفون جرياً وراءها.. وأهمس فى أذنهم: "من ارتضى الساقى لا بد أن يرضى بناتجته.. لأن الانتحاب والمهاجمة ندلل على أن عملك ضعيف وكانت هذه هى فرصتك الأخيرة. من يثق فى عمله لا يهتم إلا بما قدمه وبالقادم من أعمال".

شاركت كمنحكم في بعض الجوائز.. كيف تقيم التجربة؟
جعلني هذه الجوائز ألتزم العذر للكتاب والمحكمين فأحياناً
كثرة كانت تقابلها أعمال جيدة جداً والفروق ضئيلة فيما بينها
ونصوت مدافعين عن وجهة نظرنا حتى نستقر على الفائز وفي
هذه الأحوال نؤزم أعمال أخرى جميلة لكن ليست لها حظ.

جبور الدويهي

أسقط كل معار في الأكاديمية فور شروعي في الكتابة

يكتب الروائي اللباني جيتور الدويهي رواية كل ثلاث سنوات، "هذا إيقاعي: سنة لاحتمار الفكرة، وستان للكتابة"، هكذا يقول صاحب "حَيّ الأمريكان". نشر الدويهي كتابه الأول في العام 1990، كانت مجموعة قصصية "الموت بين الأهل نعلس"، وبعدها، لم يتوقّف عن كتابة الروايات: "ربّما النهر"، "اعتدال الحريف"، "عين وردة"، "مطر حزيران".

حاز الدويهي على جوائز عدّة، أهمّها وصول روايته: "حَيّ الأمريكان"، و"مطر حزيران" إلى قوائم الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر)، كما تُرجمت أعماله إلى لغات عدّة، منها الفرنسية، والإنجليزية.

ومؤخراً، وإلى جانب اشتغاله على نصّ روايّي جديد، بدأ أستاذ علم السرد في مباشرة ورشة لكتابة الرواية، برعاية الصدوق العربي للثقافة والفنون (آفاق)، رفقة عشرة رواّيين عرب شبّان..

التقيت بالدويهي في مدينة (إهدن) شمال لبنان، وهي مسقط رأسه، حيث كانت الورشة التي أشرف عليها الروائي اللباني.

"خَيّ الأمريكان" هي رواية مكان في المقام الأول، فهل تؤمن بأن "الرواية الجيدة.. جغرافياً جيدة"؟

الكتابة طماع، وأنا طبعي مكانيّ جداً؛ بمعنى أن المكان، حيث تدور الأحداث، يجب أن يكون أليفاً بالنسبة إليّ، ومعروف؛ بمعنى أن أكون قد زرته، أعرف قياساته وشوارعه وطرقه الخلفية، عليّ - بوصفي كاتباً - أن أحمل المكان مرثياً، لا بالإسهاب في الوصف، إنما بمعرفتي بتفاصيل المكان وروحه..

"خَيّ الأمريكان" رواية مدينة (طرابلس) التي درست ودرست فيها، مدينة لي فيها أصدقاء وحياة، واكتشفت أن ذلك المكان، مثلما أنه مرگب اجتماعياً وهندسياً، يتكوّن من ثلاثة حيّزات: الخَيّ القديم المملوكي، وفيه قلعة صليبية، وعلى يمينه الخَيّ البائس الفقير، وشماله صوب البحر الخَيّ الجديد. خرج سكّان الخَيّ القديم في الاتّجاهين: الأثرياء والميسورون صوب البحر، والفقراء والوافدون من القرى صوب الداخل.

تسمية "خَيّ الأمريكان" تشير إلى الخَيّ الفقير، لكن الرواية تتكلّم عن المدينة كلّها.

هل يعني كلامك أن الكاتب لا يستطيع أن يكتب عن أمكنة لم يزرها، أو لا يعرفها، استناداً على القراءة والبحث حول تلك الأماكن؟

هذا يطبق عليّ أنا، على الأقل. لكن هناك من يكتب روايات

عن أشياء وأماكن لم يرها، مثل روايات الخيال العلمي، والروايات التي نتناول حقائق تاريخية قديمة.

تنطلق عوالمك الروائية - عادةً - من حدث تاريخي، وتسج حوله الحكايات، لماذا تختار هذا اللون بالذات؟

الإطار الدائم لرواياتي - عادةً - يكون كذلك، إطار حدثي اجتماعي سياسي تاريخي، وهذه هي الطريقة الفرنسية التقليدية والتي تُسمى الرواية (الواقعية)، طبعاً، يضاف إليها كل ما اكتسبناه من فنون وحبون كتابية، أعقبت الحقبة الكلاسيكية (الفلوثيرية)، مثلاً: "مدام بوفاري" تحدث في قرية متحيلة إلى جانب مدينة معروفة. أما كيف يصل الواحد ليكتب هذا النوع من الروايات فلا أعرف، ربما يتأتى ذلك من ميول المرء، وثقافته، وحلفيته اليسارية، وأن يكون طامحاً، في لحظة ما، لتعبير العالم الحقيقي، فيقوم بفعل ذلك على الورق.

بالعودة إلى "خيّ الأمريكان"، نجد أن البطل (إسماعيل)، امتنع عن تفجير نفسه في المحمودية، بالعراق، بسبب طفل صغير، كيف حدث هذا الانعطاف في ذهنية شخص متطرّف؟

نَحْنُ نَحْبِلُ مصائر الأبطال قل أن أكتب الرواية، كان من غير الممك أن أقل كتابة رواية يفجر فيها الشخص الرئيسي نفسه،

لم أنجح في تقبل مثل تلك الفكرة، فكنت مصتقماً، بشكل مسبق، على معه، لأن هناك ما يستحق الحياة، ولكن، أنا أعددت لهذا الرد وهذا الانكفاء، بأني جعلت من إسماعيل شخصاً غير مُقدّر كفاية، وأرسلته إلى العراق في وقت لم يكن قد اكتمل فيه تدريبه وتجهيزه؛ لذلك أصيب، في المحاولة التي نقلته من العراق، بنوع من الأزمة والهديان؛ وهذا يبرّر تردده وتراجعته.

تقول إنك أعددت هيكلأً أولاً لمسار الحكيم في الرواية.. وماذا عن التفاعل والانحرافات التي تحدث في أثناء الكتابة؟ ربما كانت بعض الأحداث ستتغير، هذا وارد، لكني، في أثناء الاشتغال على مشروع ما، أنصرف مثل البناء الذي يشيد المجدران: أمدّ خيطاً من أول الحدار إلى آخره، وأبني، بالقياس على ذلك، الخطّ أو المحيط، أنا أفعل ذلك، كان يجب أن ينضجر العمل نقطة ضوء، هكذا فكّرت، وأنا أكتب عن طرابلس، أن تمضي الأحداث عكس البرنامج الشائع: موت، وقتل، وعنف، وتفجير. جعلت البيئة الحاضرة - مثلاً - تفتخر بأمر مثل الاستشهاد، والاس يتباهون بقتلهم، لكني لم أشأ أن أغلق الباب نهائياً.

تناولت (مجزرة مزيارة) في "مطر حزيران"، وسبق لك أن صرّحت في حوارات صحافية سابقة، بأن بعض الأصدقاء، مثل سمير فرنجية، وسمير قصير، كان لديهم بعض الاقتراحات حول الرواية ومسارها، ألا ترى أن ذلك نوع من الاقتحام لفعل الكتابة، شديد الذاتية؟

هو لم يكن تدخلاً في الكتابة، ولا في أي أمر، هو كان - فقط - اقتراحاً فيما يتعلق بالموضوع، والحقيقة أن الموضوع كان يستأهل الكتابة: كبسة صغرة، وغمرير على الحرب الأهلية.. وحدث الموضوع حصباً للاشتغال عليه روائياً.

لماذا ابتعدت عن القصة القصيرة بعد سنوات طويلة منذ "الموت بين الأهل نعاس"؟

الكتابة ليست بالأمر السهل، وتُختُ القصة القصيرة والخروج منها بحاج إنجاز، تلك الضربات المتفرقة والحاطفة، لكني - بتسامي فعل الكتابة داخلي - وحدث أن هناك مساحة أكبر نفتح أمامي، صديقي لم أحتر، "اعتدال الحريف" لم تكرر كبيرة، بعدها أحدث كتبي تكبر، ويزداد عدد صفحاتها، وبدون أي حبار مني.

تدير ورشة (آفاق) لكتابة الرواية، وتشتغل مع عدد من الروائيين العرب الشبان على مشاريعهم، منسّقاً للمحترف، كيف تقيم هذه التجربة؟

المعارضون والمنتقدون لفكرة ورش الكتابة يقولون كلاماً أحسبه عن غير اطلاع، كما لو كانت الورشة صفاً تعليمياً، فهناك من يعتقد أنها بمثابة دروس في تقنيات السرد، وتمرير كتابة، وهي ليست كذلك.

الورشة - كما أنا أفهمها - هي أن ألتقي الكاتب في درب كتابته لروايته، ثم أحاول استثارته والتبادل معه، وإيقاظ نزعات لديه وتصحيح بعض الهفّات، وتجاوز الكليشيه التقليدي الموروث، كل ذلك يحدث بالإشارة إلى الكاتب والإضاءة، دون أن نمسك بيده أو نغلي عليه. وأنا مستبشر جداً بالمشاريع المقيدة، وبالمجموعة الشابة التي أعمل معها.

في ورشتي (البوكر) في أبوظبي، وقد كنت مسقاً فيهما، وفي هذه الورشة، وغيرها، أحد أن المشاركين يجدون أنفسهم، في النهاية، وقد سألوا أنفسهم، وساءلوا عطفوانهم، وأعملوا عقولهم فيها، بهدف تعديلها وتنقيحها وتشذيبها؛ وهذا هو المطلوب.

تُدْرَس (السرد) في الجامعة، كيف ينعكس ذلك على كتابتك؟

أريد - مبدئياً - أن أقول إنني عندما أشرع في الكتابة أسقط كل تلك المعارف الأكاديمية، وأكتب على سحيفي، وأكتشف - لاحقاً - كيف مضت الأمور في الصفحات الأولى؛ بمعنى

أن الدفقة نحدث أولاً، ثم نعقبها المراجعة وفقاً للمعارف الأكاديمية: أصط الزمن، وأحكم ثماسك الشخصيات. عموماً، أنصوّر أن من يدرّس فنّ السرد في الجامعة هو - في النهاية - يتلقاه بوصفه (قارئاً)، لأن دراسة السارانتولوجي وحدها لا تصنع كاتباً.

تكتب رواية كل ثلاثة سنين، هل تعتمد ذلك؟

أبدأ، هذا هو إيقاعي: سنة لاحتمار الفكرة في رأسي، وستان للكتابة، فأنا أحب أن أبني عالماً بكامله، صحيح أنه مستند إلى وقائع، لكن الشخصيات التي فيه أنا الذي يصنعها. وعندما أنتهي من رواية، وأعطيتها للناشر أدخل في مرحلة استرخاء، ونجميع، واحتمار، مجدداً، لأكتب العمل التالي.

بمناسبة ذكرك للناشر، لماذا انتقلت من دار النهار التي بدأت معها، وتعاقبت مع ناشرين آخرين؟

جريدة "النهار" هي المفضلة لديّ منذ بدأت أن أقرأ جرائد، ومديرو المكاد أصدقائي مثل سمير قصير، وغسان تويني، هم أصدقائي من قبل أن يكونوا ناشرين، "النهار" كانت بمثابة بيتي، كان يوسعي أن أطلب أي شيء، باستثناء المال، لأنها لم تكن تنوّر على ميزانية جيّدة أبداً، ثم حدث، إلى جانب ذلك العجز المادي، أن الدار لم تغدّ توزّع جيّداً، صديقي، أنا لا

أضع الأرباح المادية في حساباتي، لكن التوزيع أمر هام للكتاب، عانت "النهار" من عدم الخروج من لبنان، وهذه كانت نقطة قصور كبير، لأنهم لا يشاركون في عدد من معارض الكتاب العربية، وحدث في النهاية أن كُتبي في المستودع، ومن ثمّ انتقلت إلى "الساقى". في البداية أصدرت معهم كتابين: "شريد المنازل" و"مطر حزينان"، وأنفقت معهم على أن يصدروا لي كتاباً قديماً كلما أصدرت كتاباً جديداً، فمع "حَيّ الأمريكان" طبعوا "ربما الهر"، وهكذا.. وبذلك تنقل كل رواياتي إلى "الساقى"، وهي دار نشر نشيطة، وستحدها في كل المكتبات العربية، بالإضافة إلى معارض الكتاب العربية. "الساقى" تظل الأولى عربياً.

هل نستطيع أن نقول إن الرواية اللبنانية ابنة شرعية للحرب الأهلية؟

بالطبع، هي كذلك: من إلياس حوري إلى رشيد الضعيف إلى جبور الدويهي إلى حسن داود إلى هدى بركات إلى حنان الشيخ... هؤلاء أباء الحرب اللبنانية، لأنهم، جميعاً، انتقلوا للمكتابة على خلفية حركة طلابية نشطة، انطلقوا إلى ملمة شتات الذات التي شظّنتها الحرب والانتماءات. والرواية اللبنانية، قبل الحرب، كانت قليلة وكلاسيكية: توفيق يوسف عوّاد، وإثان أو ثلاثة آخرون، هذا خلال ثلاثة أرباع القرن الماضي، أما في الربع الأخير فقد طهر أكثر من عشرين روائياً، من هنا، لما أن يجزم بأن الرواية اللبنانية ابنة شرعية للحرب الأهلية.

محمد عبد النبي

لم اتعامل مع بطل روايتي المثلي كأيقونة او رمزا

بمضي الروائي المصري محمد عبد النبي (1977) في مشروع سردي طويل، بدأه قبل سنوات بشر مجموعات قصصية عدة، منها "وردة للخنونة"، "شبح أنطون تشيخوف"، "بعد أن يخرج الأمير للصيد"، قبل أن يصدر روايته الأولى "رجوع الشيخ"، ثم مجموعته القصصية "كما يذهب السيل بقرية نائمة"، وأخيراً روايته الأحدث "في غرفة العكבות".

إلى جانب هذا المنتج الإبداعي، يشغل "نيبو" - كما يباديه أصدقاؤه - في حقل الترجمة، إذ أصدر ترجمات عدة لروايات عن اللغة الإنكليزية، وأخيراً حاز جائزة الدولة المصرية التشجيعية في مجال الترجمة، بخلاف عدة جوائز أخرى، منها "ساويرس" في القصة والرواية. كما وصلت روايته "رجوع الشيخ" إلى القائمة الطويلة بالجائزة العالمية للرواية العربية (الموكر). أضف إلى ذلك إدارته لمخترف الكتابة (الحكاية وما فيها)، الذي يشرف عليه منذ سنوات.

يميل الكاتب المصري إلى التحريم، يفضل تقديم بقاء سردي محائل، أو فكرة لامعة لا تنجح للأنماط الكلاسيكية المعنادة والمترجمة. ربما يفعل ذلك إيماناً بمقولته التي كررها في أكثر من مناسبة: "الكتابة هي اللعب بمنتهى الجدية". لكن، وعلى الرغم من ذلك، جاءت "في غرفة العكבות" (العين للنشر 2016)،

1- نُشر في ملحق "كلمات" بجمعة "الأخبار المساءة" 13 أغسطس 2016.

حالية من الماورات واللعب (على الأقل على مستوى التقيبة). فالرواية التي تعوص بلعة رائقة، وبصوت سردي سلس ومتدفق، في عالم المثليين في مدينة القاهرة، تخفر عميقاً في تفاصيل هذا العالم المبهم، وتقدم مرآة عاكسة لواقع هذه الفئة المهمشة والمقموعة في المجتمعات العربية، عبر حكاية هاي محفوظ، المثلي المصري الذي دخل السحر ضمن 50 رجلاً آخرين في أحداث الواقعة المعروفة "كوين بوت" عام 2001 بدعوى أنهم مثليون حسياء، وبتهمة قانونية نصّها "ممارسة الفحور". أثارت تلك الحادثة لغطاً شديداً في حيه، وشهدت جلسات المحاكمة متابعة مكثفة أمياً وإعلامياً وشعبياً، وكذلك على مستوى المؤسسات والجمعيات الحقوقية محلياً ودولياً. وانتهت تلك المحاكمات بعد عامين من التداول، بقرار بحبس 23 متهماً لفترات تراوح من السنة وحتى الخمس سنوات.

بالكثير من المرأة، ومجهود بحثي وافر، اقتحم عبد الله هذه المنطقة في روايته الأحمر، منتجاً نصاً يخفف بسيرة القمع وثمر الاختلاف في مجتمعات مسطحة وأحادية الأبعاد.

في القاهرة، التقيت الروائي المصري، وحاورته حول "في عرفة العكبات" وعمرها من المحاور:

في روايتك "في غرفة العنكبوت" محاولة للحفر في منطقة شائكة على المستوى المجتمعي... هل شعرت أنك مقدم على مخاطرة بالنش في هذا الموضوع؟

لم تكن هناك مخاطرة على المستوى المجتمعي، الرواية موضوعها صادم لكنها - من حيث الأداء عموماً - غير صادمة، نستطيع أن نقول إنها كانت مغامرة محسوبة. كنت أدرك أنني أنجز شيئاً مختلفاً ومهماً بالنسبة إليّ ولتحريري مع الكتابة، لكني لم أشعر به كمخاطرة بالمرّة.

يبدو هاني محفوظ، أيقونة ورمزاً للقمع المجتمعي ليس حيال المثليين فقط، وإنما حيال الاختلاف عموماً.. هل نستطيع القول إن هذه رواية (الأقلية) المقموعة أمام الأغلبية القامعة؟ نجيب قدر ما استطعت أن أتعامل مع شخصيتي الرئيسية، هاني محفوظ، كأيقونة أو رمز لأي شيء، من شأن هذا أن يجمع هواء الحياة معه. تعاملت معه كإنسان يتعرض لظروف خاصة، تضعه في قفص. باختصار هذه رواية هاني محفوظ الذي صادف أنه جزء من أقلية قمعها المجتمع، لكنه لا يمثل إلا نفسه. ليت المعادلة هي أن هناك أقلية مقموعة أمام أغلبية قامعة، لكنها أعقد من ذلك كثيراً، ربما هي أقليات تضطهد بعضها بعضاً، وربما هي أغلبية واحدة تضطهد بعضها بعضاً، لست متأكداً. التشتت بالاختلافات بين الناس ومحاسنهم بناء عليها حيلة كل مجتمع

عاجز، وتدويم تلك الاختلافات أيضاً حطر آخر قائم. بعيداً عن الكلام الكثير يحذر ما أن نبحث وراء سؤال أي تهديد يمثل له اختلاف الآخر عا؟ هل هناك تهديد حقيقي أم أنها أوهاما وبضاعة تجار السياسة والعقائد؟ مجرد التساؤل قد يفضي إلى اكتشافات كثيرة.

استندت على حادثة "كوين بوت"، ورغم ذلك أكدت أنها خلفية بعيدة وأنت لا تنشئ محاكاة الواقع... فما الداعي لاستحضارها هنا؟

الدراما هي الداعي، أولاً وأخيراً، ربما أردت أن أجعل منه جزءاً من حدث أكبر من حكايته، حدث صار الآن مهدداً بالنسيان طي التقارير الحقوقية والأوراق الرسمية رغم ما تركه من أثر فاجع في نفوس أكثر من خمسين رجلاً. حدث ما زال ينكر حتى الآن ولو بصورٍ مصغرة، لكنها متواصلة، بعيداً حتى عن مباحث الآداب، إذ استطاعت إحدى المديعات في برنامجها قبل شهر أو ربما سنة أن تشن عزوة مباركة على حتم بخار بلدي وأن تقبض بمعاونة الشرطة على كل الموحودين به وأن تصوّرهم وأن تشعل الدنيا ثم انتهت القصة إلى لا شيء وحرخوا براءة... ما معنى هذا؟ ما طبيعة المجتمع والمؤسسات التي ممحت لهذه المديعة بأن تلعب دور الشرطة الأخلاقية والمحير والقاضي والجلاد معاً؟

تعرّض هاني محفوظ وآخرون معه لظلم ومحن كبرى... انعكس ذلك على نفسيته وصوته (صوته الفيزيقي، وصوته في عملية السرد)... ألم تخش أن يتحول هذا الصوت إلى عملية عويل ونواح ممتدة؟

هذا خوف دائم عند تناول أي موضوع له هذه الدرجة من حساسية الشاعر والصدمات النفسية والشعور بأنك ضحية. وزاد هذا الخوف مع استحضاري لصوت الضمير الأول والسرد بلسان هاني محفوظ نفسه، وربما تكون الرواية انزلقت بالفعل إليه في بعض المواضع، لكن كانت عملية التحرير وإعادة الكتابة هي طوق الحياة في استبعاد كل شهوة ازدهاد عاطفي قدر الإمكان. المشكلة ليست في أن تنصت لصوت رثاء للذات ونفخ، بل أن نستطيع الاستماع لهذا الصوت، وألا يחדش أذنيك صراخه، ألا نشعر أنه مستذل ومكرور مثل أغنيات النواح العاطفي؟ ونلك كلها أسئلة يواحيها الكاتب مرة بعد أخرى، ويحاول الإجابة عنها عملياً في سياق لعنه، وإحاطته مرة نصيب ومرة نخب.

تناقل صوت الراوي عبر خط الزمن في الحاضر والماضي البعيد والقريب... لماذا اخترت تقطيع خط الزمن بهذا الشكل؟ ما الذي أردت أن تقوله عبر هذه التقنية؟

اخترت تقطيع الزمن بهذا الشكل، لأنني ببساطة لم أجد شكلاً آخر أنسب. ورغم هذا حرصت - قدر المستطاع - ألا نكون

الغلات أزيد مما يجب أو محمّرة ومريكة، صار القارئ معتاداً على هذا اللعب بحط الزمن في السرد الأدبي وفنون الدراما المرئية عموماً، فلم تعد بالسببة له عقبة في التلقي أو مصدر للدهشة. أحياناً لا يجب أن نقول التقية شيئاً، يكفي أنها تؤدي الغرض، وكان من بين أعراض التقسيم الزمني للرواية هو شد خيط التوتر، بمعنى استمرار القضية والخمس والمحاكمة كحيط ينقطع ويتصل معزولاً مع بقية خطوط العمل، حلقة حياة الراوي وقصصه الشخصية حتى وصوله إلى لحظة القبض عليه. بالسببة إلى الأمر بسيط للغاية: الرواية متواصلة من طفولة الراوي وحتى حروجه من السجن واستعادته صوته، يقطع هذا المحيط فصولاً تتصل بتحرية السجن. في كتابات سابقة، كانت هناك تصورات أكثر تشابكاً ونعقيداً للبيئة ثم استعادها كلها.

هل نستطيع القول إنك اتخذت مساراً مختلفاً في الرواية الأخيرة، وانحزت للمرة الأولى في كتاباتك إلى بناء كلاسيكي خال من ألاعيب السرد وتقنياته لصالح عمق الشخصية والموضوع؟

عدي قصص قصيرة كثيرة نخلو تماماً من أي ألاعيب تقنية، وإن كانت تعتمد على ألاعيب أخرى. ربما نكون قد حبسنا فكرة الحرفة بمعناها الواسع داخل علبة صغيرة اسمها ألاعيب السرد،

ثمة حرفة معقدة قادرة على إخفاء آثارها بحيث يظهر العمل بريئاً وبسيطاً كأنه كتب نفسه بنفسه، هذه من أعلى درجات الحرفة في ظني، ولا أدعي أنني بلعتها في "العكבות" ولكنها كانت من بين طموحاتي. طبعاً، انغزت للبساطة، ولكن ما هو الباء الكلاسيكي؟ هل هو باء فلوبيو أم أعانا كريستي أم تشارلز ديكنز أم دان براون أم جون إرفينغ أم...؟ لا أظن أنه يوجد باء كلاسيكي واحد نهائي، هي فقط فكرة يرتاح لها الأكاديميون. قصدي ببساطة كان ألا أترك القارئ لكي يتجه بكل كيانه وحواسه ووعيه نحو حكاية شخصي، يعيش فيها وينماهى بها، حتى يكاد ينسى أنه يقرأ رواية. إلى أي مدى نجحت في هذا؟ الله أعلم.

كيف تشرح المقولة التي رددتها في أكثر من حوار صحفي
"الكتابة هي اللعب بمنتهى الجدية"؟

أظن أن شرح مقولة بسيطة وظريفة كهذه يحتاج إلى تأليف كتاب صغير، نذهب فيه وراء ظاهرة اللعب عند الأطفال والحيوانات ثم البالغين والفنانين، ثم نختبر معنى الجدية وهل هي تعني ولا بدّ الجتهامة والتحرر أم الإحلاص والتوحد بما نقوم به. ثم سحاول بعد ذلك أن نستكشف أفق تلك الأفكار داخل كتابة نراها لعباً أو ندعي هي أنها لعب.

تنحاز للقصة القصيرة أكثر من انحيازك للرواية، هذا ما تقوله سيرتك الذاتية، كيف ترى مساحة اللعب وإمكانات السرد في كلا الحقلين؟

كنت قصص قصيرة أكثر مما كتبت روايات، وأظن أن هذا طبيعي في ظل ظروف كثيرة لا تتيح للمرء التفرغ وتكريس نفسه للعمل لساعات عديدة وهو ما يتطلبه إنجاز أي عمل روائي مهما بلغت ساطته. القصة، في المقابل، تحب تلك الفجوات الصغيرة التي تولد فحاة خلال زحام اليوم وضحيته. هل هذا انحياز للقصة أم استجابة للظروف؟ لا يقلل هذا من قدر محبي لفن القصة، لكنني لم أعد أفصل نغمة بين الوعي، لا من الساحة النفسية ولا من ناحية التلقي. المساحة المحدودة في فن القصة قد تتيح، وهذا هو المدهش في الحقيقة، فرص أعلى للتحريض، لكن القماش الواسع للعمل الروائي نوفر قدرًا أكبر من التعقل والتريث قبل اتخاذ قرارات قد تودي بعهد سوات في لمح البصر. وفي النهاية ما أكثر القصص التقليدية وما أكثر الروايات التي نشطح وتلعب وتجرّب، بصرف النظر عن نجاح هذه أو تلك. وربما لا أكون الشخص الأنسب للحديث عن هذا.

وماذا عن الترجمة؟ قلت مرة إن الترجمة هي التبرع بدم الكتابة للغرباء... لماذا تبرع به؟
الأمر أوضح من أن يحتاج للسؤال، أنا أعيش من الترجمة وليس عدي وسيلة أخرى غيرها لأكل العيش.

حصلت على جائزة الدولة التشجيعية في حفل الترجمة، ثم تختلف هذه الجائزة عن باقي الجوائز الأخرى التي حصدها؟ كانت فرحتها كبيرة، لأنها أول جائزة في الترجمة، والمافسة في هذا الحقل جديدة وغريبة عليّ، رغم أنه عملي الأساسي، ثم إنني كنت قد نسيت تقديمي لها تقريباً مد نحو عامين قبل إعلان النتائج. وكان لها أيضاً مغزى آخر مهم بالسبب لي وهو أن تعي وحرصى (أغلب الوقت على الأقل) على إنتاج عمل مترجم جيد لم يذهب هدراً تماماً وأنه لُوَحِطَ وكُوفِيَ.

هل تؤمن بمفهوم الأجيال الأدبية؟ هل هناك اختلافات جوهرية في عملية الكتابة (على كل المستويات) بين الجيل الأحدث من الكتاب المصريين وبين الأجيال السابقة؟ لا أرتاح لهذا المفهوم، ربما لأنه أقرب إلى تقسيم الرتب والدرجات والناصب في المؤسسات الحكومية والدينية. من المؤكد أن هناك اختلافات تملّحها اللحظة والظرف بين الأجيال المختلفة ولكن نطل هناك حيوط ممتدة عابرة لكل الأجيال، وهو ما ينتج مفهوماً أقرب إليّ هو مفهوم العائلات الفنية، ليس بمعنى صلة الدم وأبناء الفنانين طبعاً، ولكن بمعنى شعور كاتب ما بانتمائه لعائلة فنية ممتدة من أوائل تاريخ الأدب وحتى الآن، وهي ليست مدرسة أو مذهب أدبي كذلك، ومع ذلك فتنة ما يجمع مارسيل بروسست بجميس جويس وإدوار الحراط، ما هو هذا المحيط الممتد؟ هذا دور المقاد والباحثين بطبيعة الحال.

قدمت على مدار سنوات ورشة "الحكاية وما فيها" لكتابة السرد الروائي والقصصي.. كيف ترى جدوى تلك الورشات؟ وماذا عن كتابك الذي حمل نفس الاسم (الحكاية وما فيها)؟ أرى بكل تأكيد أن لها قيمة كبيرة، وأنها كانت من بين الأحجار التي حركت المياه الراكدة في الواقع الأدبي خلال السنوات القليلة الماضية، لكنني ما زلت أؤكد أنها لا يمكن أن تصع كاتباً، غاية ما هالك أن تدله على الطريق، وعليه وحده أن يصنع هذا الطريق ويقطعه بالكتابة والممارسة والمحاولة. شخصياً استفدت الكثير من تجربة الورشات، على المستوى الفني والمستوى الإنساني والنفسي كذلك، وأتمنى أن أكون قد تركت أثراً ولو هيناً في وعي ونفس كل من شاركوا في هذه الورشات. الأمثلة على التدريبات والممارسات العملية كثيرة، قد لا ينسج لها المجال هنا، وقد نجد منها الكثير في كتاب "الحكاية وما فيها" الذي أعتبره ورشة مكتوبة ومقروءة، وإن كانت تفتقد لطابع التعامل المباشر بين المدرب والمتدربين.

خضت تجربة الإقامة الفنية لمدة ثلاثة شهور في جامعة آيوا.. كيف تقيم هذه التجربة؟ وهل تنصح الكتاب الشبان العرب بخوضها؟

كانت الفترة شهرين ونصفاً، المدة الأكبر منها في ولاية آيوا، وبقية الأيام موزعة على ولايات مختلفة، السفر تجربة ثرية إنسانياً بلا شك، والاحتكاك بكتاب من ثقافات ولغات وحلفيات

مختلفة يزيد التحرية ثراءً، من ناحية هي حالة تغير حو وإنعاش
للحواس وانتعاد عن الروتين المعتاد، ومن ناحية أخرى فيها درجة
من استنزاف الطاقة غير المباشر، استنزاف طاقة الإبداع الذي
يتغذى (عند بعض الناس، وفي بعض الأوقات) على الاستقرار
والإيقاع اليومي والنظام. علاوة على ذلك، فهم هناك سينظرون
منك أن تكون ممثلاً لبلدك ومجتمعك، قد يستدرحونك لأحداث
سياسية لا تميل لخوضها، ليس لأنك غير مهتم ولكن لأنك قد
لا تكون الشخص الأنسب للحديث عنها، لست خبيراً سياسياً
أو ناشطاً أو أي شيء من هذا، لكنهم - وخصوصاً إذا كنت
من دولة عربية أو منطقة مضطربة أو عالم ثالث - يتوقعون منك
أن تلعب أدواراً شبيهة بهذه. فإذا كان لا بد من نصيحة لا
أشجع هذا النوع من السفريات لمن لا يحب الخوض في أحداث
السياسة عمال على بطل، ولمن لا يمثل شيئاً إلا ذاته. عدا ذلك
فالسفر مفيد.

عُرفت بكونك حاصداً للجوائز الأدبية. وصلت إلى قوائم
البوكر وفزت بجائزة ساويرس أكثر من مرة، وجائزة معرض
القاهرة الدولي للكتاب وغيرها من الجوائز.. أي قيمة تضيفها
الجوائز للمبدع ولإبداعه؟ وكيف ترى الضجة المصاحبة
للجوائز العربية مع كل إعلان للنتائج؟

كل جائزة، في الأدب أو الترجمة، صغيرة أو كبيرة، هي دفعة
تشجيع وقلة إنعاش، على المستويين المادي والمعنوي. ومع ذلك،

فهى ليست المعيار الوحيد أو الهائى للكاتب، تسليط الضوء على كاتب فى لحظة عمر مواتية قد يعنى فضح أدق عيوبه أيضاً، وبالتالى لى يكون شيئاً إيجابياً على طول الخط، مع الوقت سوف تنتهى ضجة الجائزة ويبقى العمل نفسه ولا بد أن يكون قادراً على الاستمرار ومخاربة السيان، حتى بعد رحيل مؤلفه. الجوائز المصرية معظمها تقدم للمصريين فقط، ربما باستثناء جائزين أو ثلاث، وهذه نقطة قوة لصالحها لتركيزها على محيط ثقافى محدد وتوجيه التشجيع نحوه. صحيح أن بعض الجوائز العربية الصحمة قادرة على استقطاب الاهتمام والرعة، لكنها ما زالت فى سبيلها لحلق رصيد معوي فى المحيط الثقافى، ويبدو أن أمامها بعض العقبات عليها تجاوزها لتحقيق هذا الرصيد، بصرف النظر عن القيمة المادية لها. أعتقد أن بعض الجوائز المهمة توخه الآن لأنواع أدبية أخرى عمر الرواية، ولكن تبقى الرواية محط الأنظار لأسباب كثيرة، بعضها فني وبعضها تجاري.

كمال الرياحي

لغتي غاضبة وحشية... واكتب تونس المعاصرة'

الحوار مع الروائي التونسي كمال الرباحي يشبه مسرحية كوميدية، أو محاضرة في علم السرد والرواية، في هدير الدربين سينشعب الحديث مع صاحب "العوريل". الكوميديا مبعها ميله الدائم للضحك والسخرية، يعيش كأنما يمثل فقرة ضاحكة، يطلق نكاته اللادعة في الاتجاهاات كافة، وبالمثل يفعل في آرائه الأدبية، فالرباحي، الذي يعمل في مجال الإعلام إلى جانب إدارته مركز 'بيت الحيال' الثقافي، أنجز دراساته العليا في النقد والأدب، وكتب أعمالاً حاور فيها مثقفين إشكاليين، مثل نصر حامد أبو زيد وواسيني الأعرج، وهو بمثابة مرجع حي لتاريخ الأدب ونظرياته وعلومه. وأخيراً، أصدر الرباحي "عشيقات الدل"، عمله الروائي الثالث الذي احتل قائمة الأعلى مبيعاً في مسافد مختلفة في دول عربية عدة. ها حوارى معه:

هل يصح أن نقول أنك أحد كتاب 'جيل البيت العربي'، أو كتاب 'الواقعية القذرة'؟

عشت طوال حياتي أمتدح نحت الدات خارج القطيع ولا يمكنني أن أدعي الآن الانتماء إلى تيار أدبي مهما كان حتى لو كان تيار "البيت" المزعوم، والذي لا أرى ملامح واضحة له عربياً. لا أريد أن أكون نسخة من أحد ولا أريد أن أشارك أحداً لا في هدف

1- نُشر في ملحق "آفاق" لجمعية "الحياة" العددية 22 سبتمبر 2015.

ولا في معنى ولا في شكل في. أحوض تجريبي الأدبية وفق ألعابي
الخاصة لذلك فشلت في الرياضات التي مارستها من كرة القدم
إلى فنون القتال اليابانية لأنني كائن لا انضباطي. وكما ترى
فنكوبي أكاديمي ولكي لا أنتمي إلى الأكاديميين ونواميسهم
وأكتب عن الهامش ومنه ولا أنتمي إلى طقوسه وبوهميته.

أنا هنا في مكان ما من العالم أفصح محالي الحبوي بألغام ممينة
تجعل كل الذين يريدون تقليدي يحاولون الانتحار لأنني أحون
نفسي كل يوم وألعب بوحشية مع ذاكرتي ومعيشي بما تعلمته من
فنون قتال أحرف قواعدها وأهتك كل لحظة قوانيها. ربما أبدو
أشبه هدا أو ذاك ولكن ذلك أيضاً من ألعابي المحائلة وأول من
جعلته قناع محائلة هو أنا نفسه وما أكثر من اختلط عليه الأمر
بيني وبين شخصياتي. لذلك، أنا لا أمثل جيلاً ولا أمثل البيت
العربي، فأنا حيث لأهدم ذلك "البيت".

تتهم أحياناً بأنك كاتب "بذيع"؛ تنجح إلى السوداوية واللغة
الغاضبة المتوحشة، ما تعليقك؟

أكتب بلغة غاضبة وحشية لأننا ساحطون على واقع متوحش
ولأن اللغة ليست مقدسة في الكتابة الروائية. إنها أداة وليست
سر الأدبية. هل كانت لغة ماركيز أو قبله كافكا أو باتاي أو
بوكوفسكي أو حتى تولستوي ودوستويفسكي شعرية مثلاً؟ نخر
قدسنا شعرية اللغة فأجهزنا على الأدب وعلى الروائية.

على رغم الحكمة البوليسية والمنعطفات الدرامية في رواية 'عشيقات النذل'، إلا أن تلك الحككات في النهاية تغذي الأسئلة في الإنسان. كيف تنظر إلى فن الرواية عموماً؟ في 'عشيقات النذل'، حاولت أن أقلب الكليشيهات وأسائلها، الأخلاقية منها كالثقافة الذكورية وصورة المرأة المستباحة في السرد العربي، والفنية بتحريف كتابة عابرة للأجاس من ناحية وتسنعمل الشعبي لباء اللاشعبي باحتبار جنس أدبي يصف صمن الدرجة الثانية من الأدب: الرواية البوليسية بحبكتها وتهدبمها من الداخل لقول شيء آخر لا علاقة له بأدبيات الأدب البوليسي. كتابة ساحرة من النوع، النوع الأدبي والنوع الإنساني. وأعتقد أن الرواية الحديثة نشأت في هذا الرهان عندما استعمل الإسباني سرفانتس في روايته "دون كيشوت" نوع رواية كانت طاعية، روايات الفروسية ليسخر منها ويجهز عليها وكان ذلك بوضع كل كليشيهاتها في مأزق.

تعكس رواية 'الفوريلا' واقعاً تونسياً مكتوباً سبق الثورة، وتجعل منه خلفية لتمرير حكايات 'الفوريلا' والخط وعلي كلاب وغيرهم، ألم تخش من أن تتورط الرواية في راحيتها وتفقد بريقها مع الوقت؟

'الفوريلا' لم تكن عن الثورة لأن معظمها كتب ما قبل الثورة ولم أكتب أثناء الثورة إلا فصلها الأخير الذي يمكن الاستغناء عنه

أصلاً لنقرأ الرواية بحبكة جديدة. كتبها ضمن برنامج سردي أوصل فيه كتابة تونس المعاصرة التي نعيشها ونسوق صورة أخرى هي البطاقة البريدية لسيدي بوسعيد وشارع الحبيب بورقيبة. كتبها ضمن غضب ما على النظام والاستبداد وسخرية من قيامه القيامي. شاءت الأقدار أن حدثت ثورة وصار الجميع أبطالاً، فحيرت ألا أزايد بالرواية على المحيال الشعبي الذي يعتقد فيه كل مواطن أنه شارك في الثورة، فقلت إنني لم أشارك فيها والدليل ما قاله الراوي أنه كان في الريف يكتب رواية. هكذا، واصلت السخرية السوداء من الواقع. مع ذلك، الرواية تجد استقبلاً مهماً في الدول الأنغلو فونية البعيدة التي نقرأ النص بقطع النظر عن صاحبه.

حصلت على جائزة "الكومار"، وجائزة "هاي فيستفال - بيروت 39" عن رواية "المشروط"، هل ترى الجوائز معياراً للعمل الجيد؟

تمسحك الجوائز أموالاً، أما النص الجيد فيمسحك قارئاً قد يغيبك، وهذا ما أتمتع به مع نجاح "عشيقات الدل"، والتي حققت مبيعات استثنائية في العالم العربي من دون أن تكون قد حصلت على جائزة، بل إن أحد النقاد قال أنها كُتبت ضد مفهوم الجائزة أصلاً. لا نرفض الجوائز، لكسا لا نكتب لها ونشارك في ما نراه حديراً باسمها وتجربتها ورؤيتها للعالم.

أين أنت من القصة القصيرة منذ مجموعتك "سرق وجهي"؟
قاطعتها شكلياً، لكنني أعتقد أنني أحترها في كتابة الرواية على
طريقة "بوكانسيو" في "الديكامرون". القصة القصيرة ستعيش
مستقبلاً في فن الرواية وقد تصبح إحدى مشكلاته، لأن الرواية
تتطور نحو الخروج عن ضوابطها في المحاولة مثلاً والتحليل الدقيق
وهذا ربما يفسر حديث بعضهم عن موت الرواية. موت الرواية في
صيعها وأشكالها القديمة كما سبق وماتت في صيغ أقدم.

تعرضت أعمالك للمصادرة، وتعرضت أنت نفسك قبلها
للتضييق، وقضيت فترة في الجزائر، كيف تلخص ما حدث؟
لا أريد أن أسرد مطولات مثل الكثيرين. محنني مع النظام التونسي
السابق ذهبتُ إليها بنفسى عندما حضت حرباً ضده، أدبية
وميدانية، للمطالبة بحقي الشخصي كمواطن في العمل، خسرناها
ونفبتُ نفسي في الجزائر لأعيش تجربة رائعة في سوداويتها سنصدر
ربما في كتاب، ثم عدتُ وواصلتُ معركتي وانتزعت ذلك الحق في
آخر رمق من ذاك النظام. لذلك، لا أعتبر ما عانيتُه مدة 11
سنة مه إلا دفاعاً شحصياً عن حق شحصي ولن أزايد به على
الشعب. لستُ إلا روائياً، ولا أريد أن أكبر إلا هاك في مملكة
الخيال والتخييل.

تعمل مديراً لمركز ثقافي، وصحافياً وأنت مقدم برنامج تلفزيوني وتدير ورشة كتابة... كيف توفق أوقاتك لتكتب؟ أقوم بكل شيء في وقته. الورشة يوم الأحد مساءً، والبرنامج يوم عطلي الأسبوعية، والكتابة أقتطعها من أوقات اليوم، والصحافة من السهرة وأوقات الفراغ. إنها نفسها أوقات القراءة، فأنا أقرأ وأترك أثراً هو مقالاتي لا غير. أفعل هذا ولي وقت لأحب وهناك وقت لأبني أيضاً وحتى أنني أفكر في اقتناء كلب، فعدي بعض الدقائق التي اكتشفت أنها تهدر من دون فائدة في إجراء مقابلات صحافية.

كلمنا عن "بيت الخيال" ..

بيت الخيال معامرة ثقافية إعلامية في نسحتين، واحدة مختبر للكتابة السردية والنقدية والصحافة الثقافية، والأخرى برنامج تلفزيوني على القناة الوطنية الأولى أعده بصحبة زميلتي هادبا حسين وإخراج محمد مزهد، ويعنى بأسئلة الإنسان في كل مكان انطلاقاً من الآداب والفنون.

ببما تشغل ورشة الكتابة بتسمية المهارات الشخصية للمدعفين والنقاد في كتابة نصوص سردية ومقالات نقدية وإجراء حوارات وغيرها من فنون الصحافة الثقافية. هي ورشة دولية لأن عدداً من المشتركين يتواصل عبر "سكايب"، فنجد فيها من هو في

إثيوبيا ومن هو في الهند والآخر من السويد والأخرى من فرنسا ومجموعة أخرى من تونس الداخل، وعدداً في مقر "بيت الحيال"، وهو بيتي الشخصي الذي فتحته للتدرب على الكتابة، واستضافة المبدعين العرب والأجانب، وهذا موسم الثاني، وسبق أن قدمت فيه كلاً من الكردي حان دوست المقيم في ألمانيا واليميني هاني الصلوي المقيم في مصر والإيطالي فرانشيسكو ليعو، والجزائري واسيني الأعرج، وعدداً كبيراً من المبدعين التونسيين في شتى المجالات التشكيلية والسيمائية والأدبية. وقد شاركتني في إدارته في موسم الأول المترجمة والشاعرة الفلسطينية ريم غانم.

تكثر المناكفات والمشاكسات بينك وبين كتاب تونسيين، وغير تونسيين أيضاً، هل تمتلك "إيفو" متضخمة؟

ليس هناك من كاتب استفاد من المشهد الثقافي في تونس مثلي، فقد قصيت أكثر من 15 سنة في الكتابة عنه ومحاوره رموزه ومبدعيه الصغار منهم والكبار، لكنه المشهد نفسه الذي دفع بالقاص محمد العربي إلى الانتحار، ورمى أبا القاسم الشابي بالظماطم والحجارة. هو مشهد يكره المبدعين وطبعاً كل ناجح يمثل مأزقاً للفاشل ولنا من الفشل ما كفانا لرسل إلى العالم خمسة آلاف إرهابي.

لي أصدقاء أكثر من المبدعين الحقيقيين في المشهد التونسي الثقافي

الحقيقي، لكر مشهدنا برشح بالمتنقلين. شخصياً لا أنا
أحداً منهم لأنني ألع في منطقة بعيدة وأراض بكر. وأنا لا
أنا كفهم، بل أسحر منهم عندما يكثرون من النميعة، لذلك
قلت لك أنه ما زال عدي وقت فارغ أقضيه أحياناً في الرد على
هؤلاء.

محمد المنسي قنديل

الأدب الجيد هو جغرافيا جيدة.. والكتابة دأباً

فاز الروائي والقاص المصري محمد المسي قنديل في سر الحادية والعشرين بجائزة "نادي القصة" عن قصته "أعنية للمشرحة الحالية"، وقبل أن يتم عامه الثلاثين، قرر هجر الطب والتفرغ للأدب، فأصدر 14 كتاباً، بخلاف قصصه للأطفال، منها روايات "انكسار الروح"، "الوداعة والرعب"، "قمر على ممرقد"، "يوم عائم في البر العربي"، "أنا عشقت"، والمجموعات القصصية "من قتل مريم الصافي؟" الحاصلة على جائزة الدولة التشجيعية، "احتصار قط عحوز"، "بيع نفس بشرية"، "آدم من طين"، و"عشاء برفقة عائشة"، عدا عن كتبه السردية الأخرى مثل "وقائع عربية" و"نفاصيل الشحر في وقائع الزمر". وأخيراً، حصل محمد المسي قنديل على جائزة "كفافيس" التي تُمنح لكتاب من مصر واليونان. هنا حوار معه:

تصف نفسك بأنك كاتب للأطفال ضل طريقه وكتب للراشدين، ماذا تعني بذلك؟

نعم هذا صحيح، فأنا أكتب بانتظام للطفل، في مجلات "ماجد" و"العربي الصغير" و"علاء الدبر"، ونشرت 12 كتاباً للطفل واحتفظ بحمسين كتاباً آخر لم تُشر بعد. الكتابة للطفل تعيد لي انزاي الداخلي وتخلصني من مشاهد العنف والجس وغیرها

1- نُشر في ملحق "آفاق" بـمجلة "الحياة" المدة 10 فبراير 2014.

في رواياتي. قصص الأطفال بسيطة، لكنها ليست سادحة، هي قصص مستويات متعددة، تصلح للصغار والشباب والكبار، وتعدد المستويات هذا يدل على أنها ليست بالعمل السهل، نحتاج إلى عمق وجهد.

نلاحظ ميلاً قومياً عربياً في غالبية كتاباتك، ويتجلى ذلك في 'وقائع عربية' و'تفاصيل الشجن في وقائع الزمن'، ألا تخشى أن يحد هذا الميل الإقليمي من انتشارك في شكل عالمي؟

أولاً: العالمية وهم، والأدب العربي أدب هامشي، والمركزية العربية تنظر من الأدب العربي قوالب وتوقعات بعيها، الحقيقة أنا ننع العرب ثقافياً مثلما ننبعهم سياسياً. ثانياً: العولمة تبتلع الهويات الضعيفة، وتسعى إلى توحيد الثقافات في ثقافة مسخ نعم الكوكب، ودور الأدب هو الحفاظ على تلك الثقافات وترسيحها، وكل الروايات والقصص التي تتكئ على التاريخ وتبشر في الماضي وتستدعي البطولات العابرة ليست سوى رد فعل طبيعي على تعول العولمة.

ثالثاً: نشأت أنا وحيلي على فكرة القومية العربية، التاريخ والدير واللغة والهموم المشتركة، الدم والسب، سنحد أن العالم العربي تم احتلاله في فترات متزامنة، ونحرر أيضاً في فترات متزامنة. هذه

السمات المشتركة جزء من تكويبي، وبالتالي أنا ككاتب مصري،
لست بمعزل عن محبتي العربي، أنا جزء من ثقافة عربية ممتدة
تشمّل العرب جميعاً.

في روايتك 'أنا عشقت' لامست الواقع بأحداث تكاد تناهز
التوثيق، كما نسجت حكايات خيالية حول تلك الوقائع، من
هنا أسأل: أيهما أهم للكاتب، الصنعة والبحث والدأب، أم
الموهبة والنفس؟

أنا لا أؤمن بالموهبة أصلاً ولا أعول عليها، الموضوع هو دأب في
المقام الأول، فأنت أثناء كتابتك للنص، ستحدده بفتح أمامك
ويطرح احتمالات ومسارات جديدة لم تكن في الحسبان، ويحدث
أن يقودك النص أحياناً، أو أن يفتح ثقب في اللاوعي فتسأل
مه حيرت وأحداث وتجارب، سيكون دور الصنعة هنا ألا تجعل
القارئ يشعر بأي تباينات أو توترات داخل النص، فكل الذي
نسعى إليه ككاتب هو أن نتشارك في خبرة ما مع القارئ، فيشعر
أنه يتماهى ويتشارك مع شخصوك. أنا أسمى لكتابة (نص
المشاركة) معتمداً على إحساسي وإغواء الجزء غير الواعي مني،
وهذا بالطبع بالاشتراك مع الدأب والبحث ومحاولات التطوير.
على الكاتب أن يطر إلى الكتابة كمهنة.

في الرواية نفسها ثمة إحالات إلى سرديات أخرى مثل "ألف ليلة وليلة" من طريق بناء القصص التي تتولد من قصص، وباسمي (حسن، ورد) بطلي الرواية، كما أن هناك إحالة إلى روايتك الأولى "انكسار الروح"؟

أنت محق بشأن تشابه النكيك مع "ألف ليلة وليلة"، فالحكايات تولّد حكايات. في ما يخص بناء الرواية، عليك أن تلاحظ أيضاً أن عوانها على اسم إحدى أعيان سيد درويش، أو أحد (أدواره) بالتحديد، والدور له بناء معروف، إذ يبدأ بمطلع يسمى "الذهب" يليه "العصر" وكلاهما يعيان بالمقام واللحن نفسيهما، ثم يأتي الجزء الثالث الذي يقوم على ترديد "العصر" مقطّعاً بين المعني والجوقة بتسويغات، ووفقاً لهذا البناء يبدأ الدور بصوت موحد ثم تحدث عملية Polyphony أو تعدد الأصوات، وهي البنية التي اتبعتها في "أنا عشقت".

اخترت لشخصياتك أن تتكلم بالفصحى في الحوار، برغم تنوع خلفياتها الاجتماعية والثقافية، ما الضرورة الفنية لذلك، خصوصاً أنك اتبعت تكنيك تعدد الرواة الذي يمنح مجالاً لتعدد مستويات اللغة في الرواية؟

أنا أكتب نصاً أدبياً، ولا أكتب نصاً تطبيقياً مثل الأعيان والمسرحية والمسلسلات، فهذه أعمال كُتبت ولا تكتمل إلا بالتنفيذ، أما

الروايات، الأدب، الصوص التي كُتبت لثقراء، وأنا في هذا افتندي بأستاذنا نجيب محفوظ، الذي استخدم الفصحى على لسان بات الهوى والدرأويش والموظفين وربات البيوت والصعاليك والفتوات، وأنا أحب أن أنتج نصاً أدبياً حالياً من شوارد العامية، فهي لهجة حديثة وليس لها تراث حضاري وفكري، بينما تمتلك الفصحى تراثاً عريضاً سيفيدك لو استخدمتها. ثم إنني في رواياتي أطرح أسئلة وجودية وكونية، وهو الأمر الذي لن يكون منبسطاً في حال أدخلت اللهجة العامية في النص.

أخذ بعضهم عليك في "أنا عشقت" التغير الحاد على شخصية "سمية يسري" وتحولها من شخصية متمردة إلى ساقطة، هل حملت الشخصية بمدلولات أكثر مما يتسع له السياق الدرامي؟

هل صارت فعلاً ساقطة؟ لا أظن. هي فقط أحبت رجلاً وانساققت له، وكان ذلك مبرراً على خلفية انتقادها الأب، ونحتها عنه، وهو ما قادها إلى الانزلاق في تلك العلاقات، كما أن شخصية الأستاذ الجامعي الذي أعواها هي من الوعي المسيطرة التي تستطيع أن تفرض رأيها وتنحكم فيمن يحبطون بها.

في "قمر على سمرقند"، و"يوم غائم في البر الغربي"، وغيرهما، نلاحظ احتفاءك بالمكان، لماذا تحرص في أعمالك على تعميق الفضاء المكاني والتكريس له؟

أنا مؤمن بأن الأدب الجيد هو جغرافيا جيدة، حضور المكان ورسومه يعكس تماسك الشخصيات. وعندما يهيئ الكاتب بيئة غير عادية لقصته، سيكون الحدث أيضاً غير عادي، يكون استثنائياً، فالمكان يعكس على الشخصية، والشخصية تعكس على الحدث. وبطبيعة الحال عندما أختار مكاناً ما كمسرح للأحداث أحرص على معانيته، فأدرس المعمار والمساحات، وأزور المسارب الخفية في المدن، وأدقق في وجوه الناس.

حصلت "قمر على سمرقند" على جائزة ساويرس، كما وصلت "يوم غائم في البر الغربي" إلى القائمة القصيرة في جائزة البوكر العربية، ومؤخراً حصلت على جائزة كفافيس. كيف تقيم الجائزة، وماذا تمثل لك الجوائز؟

أنا سعيد بالوصول على جائزة كفافيس، التي تستمد قيمتها من أمرين، أولهما اسم الشاعر اليوناني السكندري الكبير الذي نعمل اسمه، وثانيهما أنها مُبَحَث من قبل لأسماء لها قيمتها من الجانبين المصري واليوناني. الجوائز مقياس لعمل لا مقياس له، فالكاتب عندما يعزل عن العالم ليكتب، مبتأ تماماً عما يحيط به، بصيغ كلمات في الفراغ، كيف يتسنى له أن يعرف قيمة وحدوى ما كتبه؟ تأتي الجوائز ها لتحيب عن هذا السؤال، وفي هذا تتساوى

عدي القراءة القدية في ندوة بالجائزة، كلها معايير نسبية لقيمة العمل. في 1988 مُنحت جائزة الدولة التشجيعية عن مجموعة "من قتل مريم الصافي"، ودات يوم فوجئت بتلغراف من أقاصي صعيد مصر، من مواطن لا أعرفه ولا يعرفني، هذا الشخص الذي كلف نفسه عاء البحث عن عواي وكتابة برقية تهمة ثم الذهاب إلى مكتب البريد وإرسال التلغراف، هو معيار أيضاً لقيمة ما يكتبه الكاتب.

وهل أرقام التوزيع ضمن معايير النص الجيد؟

يصعب القياس الكمي في مصر والعالم العربي، وبالتالي لا يعول عليه، بحاصة لو قارنت أرقام التوزيع هنا مع نظيرتها في الدول الغربية، ونجيب محفوظ نفسه، وهو صاحب طريقة وقامة فارغة، لم تكرر كتبه توزع، وهذا ما قاله ناشره، في حين أنه كان أشهر على مستوى السينما والأفلام.

لماذا لا تحظى مجموعات القصصية بالحفاوة التي حظيت بها نصوصك الروائية؟

هذا يحدث مع كل الكتاب وليس معي وحدي، والقارئ المحترف نفسه، يتردد وهو يشتري مجموعة قصصية، لا أعتبر نفسي استثناءً هنا، والحقيقة أن الرواية، بمرونتها وقابليتها للشكل، تضاهي هذا العصر المركب، ما يتيح للقارئ أن ينمحي مع شخصيات الرواية التي تمثل مرآة للعالم.

لماذا وصفت مجموعتك "عشاء برفقة عائشة" بأنها أهم تجربة أنجزتها في الكتابة؟

مازلت متمسكاً بهذا الوصف، ففي المجموعة سنجد خيالاً علمياً، وتجارب متنوعة في السرد، ورواية قصيرة، وفيها جزء عن البلاد التي زرتها (أدب رحلات) وفانتازيا، وواقعية سحرية، وقصص تنكبي على استلهم التاريخ. لقد حدثت حيراني في ذلك الكتاب.

حوّلت نوفيلاً "الوداعة والرعب" إلى فيلم "فتاة من إسرائيل"، كما حوّلت رواية "يوم غائم في البر الغربي" إلى مسلسل "وادي الملوك"، كيف تقيم التجربتين؟

لست راضياً عن التحرية الثانية، فكانت السياربو انحرف بعيداً من جوهر الرواية، والذي يتلخص في تعرّف المصري في بداية القرن التاسع عشر على هويته، بعد أن كان مجرد رقم يمكن أن يموت في حفر القاة أو في وباء أو حرب، بينما وجدت في المسلسل دراما صعيدية، قصة استهلكك حتى احترقت، فكرة الأرض والثأر، وذلك بسبب "الاسترحاص"، فالديكورات جاهزة والتلفزيون له خبرة تلك الوعية والتكاليف الإنتاجية منصير أقل. أما نص "الوداعة والرعب" فقد تأخر تنفيذه سينمائياً، ثم أفرج عنه لأسباب سياسية، كموع من الرد على تجاوزات إسرائيل في تلك الفترة.

حجي جابر

تخيل معي وطناً يشبه الذكور.. أي بؤس هذا!

ولد الروائي الإريتري ححي جابر في مدينة مصوع الساحلية في إريتريا، ثم انتقل مع أسرته إلى مدينة حدة السعودية إبان القصف الإثيوبي لإريتريا. عمل بالصحافة السعودية، كما عمل مراسلاً لبعض الفضائيات العربية والأوروبية. وفي العام 2012 أصدر روايته "ممرأيت" التي حازت في العام نفسه جائزة الشارقة للإبداع، وفي العام التالي أصدر روايته الثانية "مرسي فاطمة" التي تتناول إشكالية عصابات الاتجار بالبشر.

هنا نص حوار مع الروائي الإريتري:

في "مرسي فاطمة" تناولت ضعف سلطة الدولة في السودان وإريتريا، أمام سطوة عصابات الاتجار بالبشر ودولة الشفثا، هل تميل كفة الميزان حقاً لمصلحة تلك العصابات؟

أظن هذا في ما يخص السودان، لكن الأمر مختلف تماماً في إريتريا، فالدولة تبسط سيطرتها الأمنية بإحكام، ونستخدم العصابات لجمع المال، أو إرهاب الناس. وهذا ليس من عدي، فكثير من التقارير الحقوقية أو الصحافية المستقلة، وأحرها تحقيق صحيفة العارديان في نيسان (إبريل) الماضي، خلصت إلى أن حركات نافذين في الجيش الإريتري مسحرون في الاتجار بالبشر، وهذا يوقر بيئة مثالية لعمل تلك العصابات على الحدود بين إريتريا

1- نُشر في ملحق "آمان" جريدة "الحياة" اسبوعية 23 ديسمبر 2014.

والسودان. ولعلك لاحظت أنني عمدتُ في "مرسي فاطمة" إلى خلق تقاطع كبير بين ممارسات النظام الإرثي وبين الشفنا، بحيث يعدو التفريق بينهما صعباً. وهذه حقيقة الأمر وفق اعتقادي.

تبدو الشخصيات في "مرسي فاطمة" أقرب إلى الرمزية، مثل "داني" مثلاً للإصلاحيين والعقيد "منجوس" مثلاً للديكتاتورية، ألم نخش من أن تحمل الشخصيات دلالات تفوق البعد الإنساني لكل منها؟

لا أعتقد أن هذا "التوزيع" سلب الشخصيات بعدها الإنساني. فشخصية "داني" المثقفة اليسارية المتعالية نقلت إنسانياً مع الأحداث فتخلت عن قناعات واعتققت أخرى، وهزمها الحب في آخر المطاف رغم كل النظريات الجامدة التي كانت تسترّها. وحدث أمر مشابه للعقيد محوس الذي أرانا أسوأ صفات الجلاّدين، قبل أن يستحيل إلى صحبة حانعة أسوة بكل الديس يلفظهم النظام بمجرد انتهاء أدوارهم القدرة. وفي الخاتمة كان "محوس" يتحرك بدوافع إنسانية تناسب حالته.

انقسم السرد في روايتك الأولى "سمراويت" إلى خطين، أحدهما يتناول حياة البطل في جدة، والآخر يحكي رحلته إلى أسمر. لماذا اخترت هذه المزاجية؟

"سمراويت" كانت معاًة بالثنائيات المتقاطعة، حدة وأسمر، محمد مدي ومحمد الثبيتي، حتمية والزلة اليمانية، مودرنا وليالي الحلمية،

إدريس محمد علي وعنادي الجوهر، إلى آخر تلك الثنائيات التي تكثف وتبرز حالة ازدواج ونشطي الهوية التي يعيشها "عمر" بطل الرواية وحيرته البالغة إلى أيّ من الهويةين ينتمي. كذلك ساعدني هذا الأسلوب، في ما أعنفد، على الثقل في الزمن من دون إرباك القارئ، ومن دون اللجوء إلى نقبيات مستهلكة كاستدعاء الماضي عبر التذكّر.

نوّعت مستوى الحوار في "سمراويت" بين الفصحي والعامية، لماذا لم تركن إلى إحداهما؟

كان هذا مقصوداً لأيّ كسّ أمام خيارين، إما أن أعتمد الفصحي في الحوارات وبالتالي تفقد الشخصيات عمقها وتبدو مسطّحة، فلا يبقى أمام القارئ لتمييز الشخصيات إلا الأسماء. لأن أستاذ الجامعة في هذه الحال سيتحدث اللمعة نفسها التي يتحدثها رجل أمّي. والخيار الثاني كان إدراج العامية لشخصيات بعضها، ومشكلة هذا القرار أنه يحدّص فهم الحوار على ألباء المنطقة الذين يتحدثون هذا النوع من العامية، ويحرم بقية القراء في الوطن العربي ذلك. في النهاية اخترت إدراج العامية لكن بأقل قدر ممكن، وعبر اختيار كلمات أقرب إلى الفصحي. حدث هذا ربما بوضوح في "مرسي فاطمة".

تحتفي بالفضاء المكاني في أعمالك، وتبرع في ترجمته عبر الكلمات، هل تؤمن أن الأدب الجيد في أحد وجوهه هو جغرافيا جيدة؟

أعتقد هذا، لكن لا تسر أن ثيمة العملين ارتبطتا بالمكان، فلم يكن أمامي أي خيار آخر. فالأزمة الرئيسية في "سمراويت" هي علاقة البطل بالمكان، بينما كانت "مرسي فاطمة" هرولة طويلة لاهثة في الجغرافيا القاسية، بمعناها الحرفي أو الإنساني.

تناولت في أعمالك مأساة اللاجئين الإرتريين، هل تؤمن بدور مجتمعي وسياسي للأدب؟

نعم، لكن من دون إفراعه من الفر. لدى دائماً ما أقوله سياسياً ومجتمعيّاً حيال إرتريا، لكن من دون تحويل أعمالي إلى مآثر سياسية أو مصّات وعظية. أسمى دوماً للانطلاق من الهمّة الإرتري، لكنّي لا أنكسر عليه كثيراً كي أنهض بالعمل.

حرصت في روايتك على أن تنسج أنثى هي المعادل الموضوعي للوطن... لماذا؟

لأني أعتقد أنهما متشابهان، أو هكذا أشعر، فقد انسقت وراء شعوري هذا من دون وعي أو سابق قصد. أظن أن الوطن أجمل من أن نشبّهه بشيء أدنى. تحيل معي وطناً يشبه الذكور، أي يؤس هذا يا رجل!

قلت إن جائزة الشارقة وضعتك على طريق الرواية، ما هي قيمة الجوائز للروائي وهل هي معيار صادق للعمل الجيد؟ لا أبداً ليست معياراً صادقاً للعمل الجيد على الإطلاق، وربما كان هناك عمل أفضل من "سمراويت" في ذلك العام، لكن الأمر احتكم في النهاية إلى دافئة لجنة التحكيم ورؤيتهم الذاتية. أنا أفهم الأمر على النحو التالي: لدينا كم هائل من الإنتاج الروائي في مقابل قارئ، كسول على الأغلب لا يبذل جهداً في المغامرة بفرز الجيد عن الرديء، من تلقاء نفسه، وإنما يلاحق الرائج، ويستظر قوائم التوصيات التي تنشر في مواقع التواصل الاجتماعي. في هذه الحال، تختصر الجوائز الطريق بين الروائي وقارئه. هي لا نقول إن العمل هو الأفضل، لكنها تمنح العمل فرصة أكبر ليتم اكتشافه. هناك من قرأ "سمراويت" لأنها رواية حازت جائزة، ثم لم نحبها.

هل يبدو هذا عريباً؟ على العكس. لكن التفانه إلى "سمراويت" كان سيأحر كثيراً لولا تلك الجائزة.

ما هي مساحة التقاطع بين الخصوصية الإرتية والأدب الإفريقي؟

ثمة تقاطع على مستوى التاريخ والجغرافيا، فمحمل الأدب الإفريقي رصد ووثق مشوار التحرر من الاستعمار، كما حضر المكان بحمولاته الثقافية في شكل بارز، ولم تكن إريتريا استثناء.

من كل ذلك. لكن الحالة الإرترية قلقة بطبعها. وهذا شعور تسرب إليها من منطقة القرن الإفريقي التي تتنازعها هويثان عربية وإفريقية. هذا الأمر برأبي انعكس على الأدب الإرتري ومحو خصوصيته. فإريتريا دولة في إفريقيا من دون أن تكون إفريقية تماماً، وهي بمحاذاة قلب الوطن العربي من دون أن يجعلها ذلك دولة عربية تماماً.

هل هناك تهميش عربي للأدب المكتوب بالعربية في إريتريا؟ ولماذا لم نر روايات إرترية أخرى بخلاف رواية "رحلة شتاء" لمحمد ناود؟

هاك على الأغلب لا مبالاة عربية بإريتريا عموماً، ناهيك عن آدابها. النظام سعى ونجح في عزل إريتريا عن محيطها العربي، وهش وأضعف اللغة العربية فيها، وفي المقابل لم ير العرب في ذلك ما يستدعي الانتباه. أنا لا ألوّم العرب ها فهم عارقون في مشاكلهم، لكنني أوصف الحال وأجيب عن سؤالك. في ما يخص الروايات هاك عدد لا بأس به لروائيين إرتريين مميزين تمكسوا من الحضور عربياً أمثال أحمد عمر شيخ، أبوبكر كهاال، محمد جميل، محمد حستان، حنان محمد صالح، وغيرهم. وأستطيع الجزم أن الحالة الروائية الإرترية تشهد هذه الأيام حراكاً لم تعرفه من قبل، وهذا أمر مبشر للغاية.

أنت صحفي ومراسل إلى إحدى الفضائيات، إلى جانب أنك روائي، هل تلتهم الصحافة وقت وطاقة الكتابة الإبداعية؟ لا أنظر إلى الصحافة بهذه العدوانية، بل أعنيها مجاًلاً إبداعياً رافد ويرفد تجربتي الروائية. وكثيراً ما منحني أدواتها فرصة لتحويل نصوصي الروائية، فرواية "مرسي فاطمة" مثلاً لم تكن لتخرج بهذا الشكل لولا جانبي الصحفي، فقد استبقتُ كتابة النص بعهد صحفي استقصائي واستمع إلى شهادات، كوي لا أستطيع زيارة تلك الأماكن التي كانت مسرحاً للأحداث.

مستجدات كبرى طرأت على المنطقة، كيف ترى الوضع في ظل ما يسمى "ثورات الربيع العربي" وارتفاع حظوظ التيارات الإسلامية المتشددة؟ أين إريتريا من هذا الحراك؟

إريتريا في عزلة كبيرة، وهذا ما أراده النظام ونجح فيه. فللقمع اليد الطولى هناك، ولا مكان في إريتريا لأي وسيلة إعلام أجنبية أو محلية مستقلة. وشبكة الإنترنت ضعيفة جداً بحيث لا يمكن إرسال صورة أو مقطع فيديو، وهناك ضريبة "رفاهية" على من يستخدم أطباق الساتلايت، ولا تعمل خدمة الجوال الدولي في إريتريا، كما لا يمكن إرسال أو استقبال الرسائل النصية بين إريتريا وباقي دول العالم، ونخضع للاتصالات الهاتفية لمراقبة شديدة، ولا يستطيع أي شخص استئجار شريحة هاتف ما لم يكن بحوزته صك ملكية عقار. ومع كل هذا فقد جرت محاولة انقلابية في يناير قبل عامين باءت بالفشل، وليس معلوماً ما ستسفر عنه الأيام المقبلة.

منصورة عز الدين

تنطلق الروايات من أرض الشك¹

نؤكد مصورة عز الدين أن الجوائز لا تشفع للكاتب وكتبه أمام القارئ، معتبرة أن الجائزة ليست سوى تشجيع للكاتب المحيد. الروائية المصرية التي وصلت روايتها "وراء الفردوس" إلى القائمة القصيرة لجائزة "البوكر" العربية في العام 2010 والتي تختفي بالبعد النفسي لشخصيات أعمالها، يبرز في نتائجها أيضاً حضور عالم الحلم والذكريات، كمطلق لفهم أوضح للعالم. بالإضافة إلى "وراء الفردوس"، صدرت لمصورة عز الدين رواية "متاهة مريم"، والمجموعة القصصية "ضوء مهتز".

ها حوار معها:

تنطلق كتاباتك من منطقة "التفاعلات الداخلية" كالحلم، الهلوسة والذكرى، لماذا تفضلين هذا الفضاء الغائم والضبابي للحكي؟

هذا نابع من شعفي بلعز النفس البشرية وعلاقتها بالوجود، فأنا أساساً أميل إلى العمل الذي يُعنى برسم العمق النفسي للشخصيات، وعالم الحلم بالديهة متصل بعلم النفس، فالحلم هو اللغة الخاصة بمنطقة اللاوعي، ولسان حاله. لا أقصد هنا أن الحكى عبر تقييدات مثل الحلم سيؤدي بالضرورة إلى رسم شخصية أكثر صدقاً، لكن بدمج عالم الحلم بمعطيات الواقع، أو بالوقوف

1- نُشر في مجلّ "آفاق" بترجمة "الحياة" العددية 5 برسم 2012.

في المسافة الفاصلة بين الاثنين، نستطيع أن نصل إلى فهم أعمق للشخصية. ولذلك ربما تجدي أميل إلى التمرکز في المناطق البيئية والرمادية كمطلق للسرد، وهي مساحة تتيح للكاتب الانطلاق منها إلى حيث يشاء بحكم أنها تصل العوالم ببعضها بعضاً.

هل يختلف لديك تناول هذه التفاعلات الداخلية في الكتابة من القصة إلى الرواية؟

في القصة تكون قيمة الحلم أو القصة الكابوسية هي الخلفية للصراع كاملاً، فمساحة الصراع تقتضي ذلك، وربما يتضح هذا في مجموعة "صوت مهتر" التي انتشر فيها هذا العالم الرمادي. لكن الأمر يختلف معي في رواية "متاهة مريم"، إذ إن اتساع المساحة يساعد في تقديم أفكار ومحاور أخرى للسرد، صحيح أن هناك من قرأ الرواية باعتبارها فانتازية عرائية بحتة، لكن أيضاً هناك من تنبه إلى أنها تعرض مثلاً للتاريخ الاجتماعي المصري بعد ثورة 23 تموز (يوليو)، عبر رسم متاهة المدينة وانقطاع الصلة بين "مريم" والعالم من حولها. هذه الأحياء العرائية ليست هروباً من الواقع بمقدار ما هي محاولة لفهمه.

هل نستطيع أن نصف هذا العالم الغرائبي ومفرداته على أنه مشروعك الروائي؟

لا أظن ذلك. في الأساس أنا ضد فكرة الثوابت، وأعتقد أن على الكاتب أن يسأل نفسه باستمرار، لأن الرواية لا تنطلق من أرض

اليقين، بل من منطقة الشك. لا أحب الكاتب الذي يلتقط توليفة ما ثم يعيد احتراؤها، وفي ظني أن "وراء الفردوس" تختلف عن العاملين السابقين، فهي وإن كانت تُعنى بعالم الهواجس والبعد النفسي، إلا أنها أكثر ارتباطاً بالواقع، فالرواية طرحت قضية إغلاق مصانع الطوب الأحمر في منتصف الثمانينات، وهي قضية واقعية صرفة شعلت المصريين لفترة، بل وأثرت في التكوين الاجتماعي المصري، بحاسة في الريف.

احتفيت في أعمالك بحكايات الجنيات وانبعث الموتى وغيرها من مفردات الموروث الشعبي، لماذا اخترت هذا النوع من توظيف الموروث؟

الحكي الشفاهي كان بداية معرفتي بعالم الحكايات، فأنا نشأت في قرية صغيرة، وتربيت على حكايات الجنيات والعبيات، كما أن للموروث الديني دوراً في بروز هذا البعد، فقد تفتح وعبي على الحكايات وكل ما يزخر به الموروث الديني، وهذا أدى إلى اهتمامي بفكرة سيطرة البعد الميتافيزيقي على نظيره الواقعي. عالم الموروث الشعبي يعود في الأساس إلى نشأتي. المأس، حيث نشأت، كانوا يتعاملون مع تلك الأمور الماورائية بصفتها تفاصيل يومية في حياتهم، وأنا بدوري أحاول الاستفادة من تلك الحكايات فنياً وتوظيفها في كتابتي. أحب أن أحلط بين الواقع والخيال، فالتحليل هو بعد رئيسي في ملامح كتابتي.

قمتُ بغزل قصة قصيرة "زهرة غلاديبوس حمراء" من مجموعتك "ضوء مهتز" في نسيج روايتك الأخيرة، وهذا يستدعي سؤالاً حول فنية الكتابة الأدبية: الموهبة والصناعة، كيف تنظرين إلى هذه الثنائية؟

الأمران متكاملان. ليست هناك كتابة من دون موهبة، وهذه الموهبة تفقد الكثير من دون حرفية الكاتب المتمرس، فالكثافة حرفية، ونحن في وسط المبدعين العرب نتعامل مع الإلهام في شكل يصفي عليه شيئاً من التقدير، في حين أن الكاتب الحقيقي يجب أن يمارس تمرينات على الكثافة، كمن يمارس هواية.

وصلت "وراء الفردوس" إلى القائمة القصيرة لجائزة "البوكر" العربية، كما سبق أن شاركت في مهرجان "بيروت 39"، ماذا تضيف للجائزة إلى الكاتب في رأيك؟

لا شيء، يشفع للكاتب سوى كتاباته، حتى اسمه لا يشفع له. البصر الجيد وحده كاف ليعتر عن الأديب، وكل مظاهر التفوق مثل الجوائز والترجمات، تأتي كنتيجة أو تكريم، وبالطبع لها فوائدها، ومنها المساهمة في زيادة المبيعات.

لماذا تتباعد المسافة الزمنية بين إصداراتك؟

أنا أتعامل مع الكتابة برهبة وحواف، والحقيقة أنا لا أعرف إن كان هذا أمراً جيداً أم سيئاً، لكنني أحياناً أجد نفسي أهرّب

من تنقيح أعمال شبه مكتملة، كما أن العمل الصحافي يلتهم الوقت. صحيح أنني لم أعد أعمل في الصحافة بانتظام منذ نحو سنة، إلا أنني أكتب مقالات مر وقت إلى آخر، ما يعطي مساحة أقل للشروع في كتابة عمل إبداعي.

كيف تقومين بمشاركة مشرفة في ورشة الكتابة التي عُقدت في أبو ظبي على هامش جائزة البوكر؟

هذه الورشة مختلفة عن محفريات الكتابة بالمعنى الشائع، لأن المشاركين فيها كُتاب محترفون لهم رصيدهم من النتاج الإبداعي، وبالتالي هي ليست ورشة تعليمية، بل هي أقرب إلى الطاولة المستديرة، مطبخ لإنتاج الكتانة يتاح للمشارك فيه الاطلاع على حيرات روائيين آخرين. نفعنا أنا والروائي الساسي حنور الدويهي قرابة أسبوعين لمناقشة أفكار ومشاريع روايات، ومراجعات لصوص قيد الإنجاز. وعملية العصف الذهني بين العقلبات المختلفة أثناء الورشة أعطت نتائج مميزة. التحررية كانت مفيدة للمعشرف والمشارك على حد سواء، وهي في الأساس طقس مُستقى من جائزة "الكين" أو البوكر الإفريقية، وهدف الورشة الأساسي تقديم أصوات عربية شابة لترجمتها إلى الإنكليزية.

كيف ترين الوضع العام في مصر الآن، خصوصاً بالنسبة إلى حرية الإبداع؟

ممارسة الحرية أهم بكثير من التنظيم لها والتباكي عليها، وبالتالي علينا التعامل كفعل لا كرد فعل، ويجب أن نتعامل بجرأة الإسلاميين وصراحتهم. الإسلامي المتشدد لا يتورع عن المجاهرة بآراء بالغة العصرية في بعض الأحيان، في حين ياور بعضا ويقول "دولة مدنية"، بدلاً من "دولة علمانية". إداً علينا في الأساس أن نحرر أنفسنا ولعننا ونمارس حرية الإبداع. أنا لا أَسِطُ الموضوع، وأعرف أن المعارك مع التيارات الدينية آنية لا محالة، لكنني استخدم التفاؤل كآلية للمقاومة. عموماً، نفى معركتنا الكبرى في صوغ دستور يرضى المصريين ويدعم حقوق الإنسان وقيم المواطنة، ولا يتم تفصيله على مقياس فصيل بعينه.

محسن الرملي

لولا فاجعتي في إعدام أخي، لما كتبت¹

يعيش الكاتب العراقي محسن الرملي في العاصمة الإسبانية مدريد، ويكتب باللغتين العربية والإسبانية، إلا أن حلّ نناحه الكتابي والأدبي مرتبط بالعربية. ينسب الرملي إلى حيل التسييسات، وهو شقيق الكاتب العراقي الراحل حسن مطلق الذي أُعدم في عهد صدام حسين بتهمة شروعه في قلب نظام الحكم. ربما كان إعدام مطلق، مضافاً إلى الحروب العراقية في إيران والكويت، الركيزة الأساسية التي شكّلت وعي محسن الرملي. ثم جاء إتقانه اللغة الإنسانية ليفتح له أفقاً واسعاً، ويرفد هذا التكوين بدفق إضافي من الفنون والآداب بلغة أخرى.

للملي إصدارات عدّة بين الرواية والقصة والشعر والترجمة والسيارو، منها روايات "تمر الأصابع"، و"الفنيت المبعثر" و"حدائق الرئيس"، ومن المجموع القصصية: "هدية القرن القادم"، و"برنقالات بغداد وحب صيني". ها حوارٌ معه.

رصدت 50 سنة دموية في العراق، بين ويلات الحرب والأسر في إيران، إلى طغيان نظام صدام حسين واستبداده، وصولاً إلى الغزو الأميركي... هل كتبت "حدائق الرئيس" لتوثق الجحيم العراقي؟

كتبتها للإحابة عن سؤال كان يوجه إليّ دائماً بعد أي نشاط أقدمه في أي بلد أجنبي، وهو: لماذا يحدث في العراق هذا الذي

1- نُشر في موقع "أمان" الجريدة "الحياة" العددية 26 يناير 2016.

يحدث؟ وعن سؤال كان يوجه إلي في البلدان العربية كافة، وهو:
لماذا نكرهون صدام حسين؟ لذا، حاولت استعراض تاريخ
العراق المعاصر منذ حرب 48 وصولاً إلى الاجتياح الأميركي من
خلال تصوير ما حدث للناس البسطاء، وكيف عبثت الأحداث
بمصائرهم، وفي ذلك أيضاً نية إطلاع الأجيال العراقية الجديدة
التي تعاني الآن، على بعض ما عاناه أسلافها وكيف حدث
كل هذا الحراب الذي وحدث نفسها مولودة وسطه. أردتُ أن
أكتب عملاً يقول أقصى ما يمكن عن أوجاع العراقيين في العقود
الأخيرة، ثم ألفت بعد ذلك لكثافة أعمال عن تجاربي الجديدة
خارج العراق، ولكن رغم ذلك ما زلت مصاباً بداء يؤلني في كل
لحظة، اسمه العراق.

يبدو أن تأثير إعدام شقيقك عام 1990 ندبة لن تندمل
أبداً... هل قصدت أن تمرر حكايته في شكل غير مباشر
في روايتك الأخيرة؟

نعم، وقد جعلته هو المحرك الرئيسي لشخصيتها الرئيسيتين
مستنداً إلى جزء من سيرة الشخصية، لأنه، هو الدافع الحقيقي
لي في حياتي كي أكون كاتباً، وربما لولاه ولولا فاحشة مقتلته التي
طغنت روحي في الصميم، لما كتبت، وكنت سأمتهر مهة أخرى
غير الكتابة، أي في شكل ما، صرْتُ كاتباً كي أحقق له حلمه
هو وكي أقول أنه هو الكاتب الحقيقي وليس أنا. حسن مطلق
كان يعيش ويتنفس أدباً في كل لحظة، يعيش في الأدب ومن

أهل الأدب، كان يبدو كأنه شخصية أدبية خارجة من بطون الكتب وحدث نفسها في واقع غريب عنها. لذا، عادر هذا الواقع سريعاً وبصورة أدبية أبضاً، إلى الحد الذي كان طلبه الأخير من المحكمة التي حكمت عليه بالإعدام شقاً هو أن يصحح قرار حكمها لغوياً.

تبدو مسألة الهوية بالنسبة إلى المهاجر العراقي في أوروبا سؤالك الرئيسي في "تمر الأصابع"، إلى أين وصلت بخصوص إجابتك عن سؤال الهوية، وأنت كما تقول مزيج عراقي إسباني؟

انتهيت من حلال كتابة (تمر الأصابع) وبعدها، وصرت أرى الآن أنه قد قيل وكتب عن (الهوية) و (العولمة) أكثر مما يجب وأكثر مما يستحقان وأن فيهما الكثير من الإيهام واللغو ويجهرها كل شخص على هواه وأنهما ملعومان بالعصرية والأنانية والتضييق على إنسانية الإنسان. لقد تصالحت مع نفسي بعد كتابتي (تمر الأصابع) ولم تعد تشغلي مسألة كم في من هذه الثقافة أو تلك أو قضية الحفاظ على "هوية" جماعة ما، لأن ما هو عميق وأصيل وصادق لا خوف عليه من انفتاح أو عولمة. أما ما هو ليس كذلك فمن العبث أن أستميت للمحافظة عليه ومن الأفضل أن أترك لرياح حركة الحياة أن تكسه.

تحدث عن افتقاد الرواية العربية للاشتغال على التخيل
والفانتازيا، بينما ترى أن غالبية رواياتك منغمسة في وحل
الواقع، كيف ترى ذلك؟

هذه إحدى عُصاتي وحسراتي في الكتابة فعلاً، فكم أتمنى أن نبدأ
أحداث الواقع قليلاً كي نلتفت إلى الخيال والحلم والابتكار،
لأنها جزء لا يتجزأ من إنسانية الإنسان، بل إن الخيال هو الذي
يميز هذا الكائن عما سواه والخيال هو الذي يجعل الإنسان أجمل
وأطيب وأحر وأكثر إنسانية. أما الواقع فيحدده، يحدده، يقمعه
ويحوّله إلى مجرد مادة أخرى متحركة اضطرارياً وسط كون لا حدود
له من مواد أخرى. وعلى صعيد الأدب، كما نحن في الشرق وفي
المطقة العربية مصدراً من مصادر الخيال والبهجة والفانتازيا لبقية
الثقافات وما زالت مسحورة بألف ليلة ورسالة العفرا
وعبرها، أما الآن، فمادام سقّدم لغيرنا إذا ما وصفا واقعاً ملأنا
حتى نحن أنفسنا من بؤسه؟

تتفاخر بين أشكال كتابية عدة، كيف ترى هذه الخفة في
التعامل مع القوالب؟ وهل هناك لون منها أقرب إلى قلبك؟
ربما أبدو متفاخرًا أو راقصًا، ولكن في النهاية، أنا أنحرك في البقعة
والميدان ذاته، ألا وهو الأدب. كلها أشكال كتابية وأنا كاتب،
والفكرة أو الموضوع هو الذي يفرض أو يختار الشكل الأنسب
له. وكقارئ، الأقرب إلى نفسي هو الشعر والفلسفة، أما ككاتب
فأقربها إلى نفسي هو السرد، ومنه الرواية على وجه التحديد.

وماذا عن الترجمة بين العربية والإسبانية؟ هل ترفدك بالمزيد أم تقتصر من وقت الكتابة؟

إنها تفعل بي هذين الفعلين معاً، ترفدني وتعلمني الكثير جداً من حيث الاشتغال الكتابي والتركيب والصياغة اللغوية وفي الوقت نفسه، تقتصر من وقتي الذي أتمنى تكريسه للكتابة ومشروعي الشخصي أكثر. لكنني أرى أن الترجمة فريضة على كل عارف بلغة أخرى، ولو ترحم كل عربي يعرف لغة أخرى كتاباً واحداً في اختصاصه من تلك اللغة، لأصبحت حالنا وحال ثقافتنا على غير ما هي عليه الآن تماماً.

وصلت رواياتك إلى قوائم مسابقة البوكر، وسبق أن فزت بجوائز عربية وغربية، كيف ترى قيمة الجائزة للكاتب؟ وهل ثمة فروق كبرى بين الجوائز العربية والأوروبية؟

عموماً، أنا مع الجوائز في كل أشكالها وأنواعها، ومهما كثرت أزمها قليلة، فكل إنسان يتمتع الحصول على مكافأة معينة على جهده وعمله ولو كانت مجرد كلمة شكر أو اعتراف وسط هذا الكم الهائل من المحبطات والمثبطات وحييات الآمال التي ينلقاها يومياً. بول أوستر بعظمته، جاء، على حسابه الخاص، إلى قرية في إسبانيا لاستلام جائزة اخترعتها مجموعة صغيرة من القراء في تلك القرية، وما هذه الجائزة إلا عبارة عن ورقة شكر مطبوعة على الكمبيوتر. أما بالسبب إلى الفروق بين الجوائز العربية وغيرها،

فلا أعتقد أنها كبيرة لأن الجوائز كافة في العالم وعبر التاريخ تتأثر أو تخضع لاعتبارات معينة في ظروف معينة ولدائقة مجموعة أفراد محكمين ونقوومها.

تعمل في تنسيق مهرجانات وملقيات أدبية عدة بين إسبانيا وأميركا اللاتينية، كيف تلخص تجربتك وملاحظاتك في هذا الشأن؟

إنها من التحارب العية بالسبة لي، وأتمنى نقلها على أوسع نطاق في عالمنا العربي، والخاصة الأبرز منها هي أن الفعل الثقافي يمكن أن يصعه الأفراد والجماعات باستقلال تام عن الحكومات والمؤسسات، سيما في عالمنا العربي عودونا أن المهرجانات هي دائماً حكومية وأنا لا يجب ولا نستطيع أن نقومها من دون الحكومة، سيما في الحقيقة أن الفعل الثقافي هو فعل شعبي وفعل أفراد وجماعات محبة للثقافة والفن والجمال ولا نحتاج إلى إمكانيات ضخمة كما قد يتوهم البعض وإنما فقط نحتاج إلى إرادة وحب حقيقيين.

نشرت كتاباتك في الأردن ومصر والعراق والجزائر... كيف ترى سوق النشر العربية؟

إنها أفضل حالاً من الكثير من أسواق النشر التي عرفتها في بلدان أخرى غير عربية، والنشر الآن مزدهر في العالم العربي وثمة

سوق واسعة ومتنوعة وهناك حركة قراءة متصاعدة، بحاجة من الشباب، إلا أن الشر عدنا ما زال في حاجة إلى المزيد من تحسين أدائه المهني من حيث حودة التحرير والطبع والتوزيع والحقوق القانونية والتوزيع.

هل تؤمن بالمجaille الأدبية؟

نعم، وكنت أتمنى لو أن لديها حركة نقدية جادة تعتمد هذا التصنيف الإحرائي الذي يضيء، ويدرس سمات وأعمال كتاب كل مرحلة وبفربلها في شكل موضوعي وعلمي وليس مجرد إطلاق تسمية سهلة تعتمد على تسمية كل عقد من السنين، والدليل أن المعنيين لم يستمروا بهذه التسميات بعد أن دخلنا الألفية الثالثة لمجرد أن لفظها لا يبدو سهلاً، فلم يقولوا حيل الألفين أو حيل الألفين عشرة بينما كانوا يقولون ذلك مد الأربعيات وحتى التسعيات ثم توقفوا فجأة، ولو أنهم اعتمدوا فعلاً على قواعد تسمية الأحيال الأدبية المتعارف عليها في الثقافات العالمية، والتي بدأها إسبانيا منذ نهاية القرن التاسع عشر لما توقفوا الآن عن إطلاق تسمية الأحيال، فالأحيال أو الجماعات المبدعة يمكن إيجاد تسميات أخرى لها عبر تسميات العقود الزمنية. أما بالسبة لي، ووفق التصنيف السهل المحايي العربي الذي أشرت إليه، فيعتبرونني من حيل التسعيات، والذي من سماته، عراقياً، أنه عايش حروباً وحصاراً وديكتاتورية وحررة، وأنه يتعامل مع

اللغة على أنها وسيلة وليست هدفاً وأنه التفت إلى الواقع المباشر بلا تهودعات واقترب من الناس وقرب الأدب إليهم أكثر وليست لديه عقْد ولا مشاحنات وحروب أدبية بين مدعيه ولم يحرص أو يسعى لمصائب ولا يقف طويلاً أمام عتات المؤسسات ومنابر النشر والرقابات والنقاد كي يمحوه إجازة الاسم والقول، وغير ذلك الكثير، مما يفترض دراسته ونأشيره وإضاءته لمصلحة المنلقي والكاتب وعموم حركتنا الأدبية والثقافية.

إلى أين يمضي الشرق الأوسط؟ والعراق تحديدًا؟

يمضي إلى مواجهة نفسه في شكلها الحقيقي للمرة الأولى في التاريخ، مواجهة حقيقية عارية لا تعطيها الشعارات ولا النظريات ولا التنفي ولا الأكاديم، مواجهة مع النفس ومع الآخر بلا أي تزيف ولا مجاملات ولا أي حذاع للذات. إنه يزف الآن في شكل مؤلم جداً ولكن من بين هذا المزيف يخرج القبيح المتراكم والكراهية والتناقضات وغيرها. إنه في حالة تشريح سريري وإجراء عملية جراحية لدائه، فلما أن يشفي نفسه أو ينتحر، وأنا أميل إلى التفاؤل رغم إيماني العميق بالنشأوم الوجودي، ذلك أنني أتمنى وأريد وأعمل لانتصار الحياة في النهاية وانتصار ما فيها من خير وحق وجمال.

إبراهيم عبد المجيد

أوزع نفسي على شخوص رواياتي'

بدأ، بواصل إبراهيم عبد المجيد (1946) عزفه على وتر النطل/المكان، في روايته الجديدة، التي يكتمل بها عقد ثلاثيته السكندرية، بداية بـ (لا أحد ينام في الإسكندرية) مروراً بـ (طيور العير) وانتهاءً بروايته الجديدة التي فرغ منها مؤخراً ولم يمسحها اسماً بعد. وعلى الرغم من احتفاء الروائي المصري بالفضاء المكاني في مجموعة من كتاباته، إلا أنه لم يكتف بالوقوف عند تحوم مدينته الساحلية مراقباً وراصدًا؛ فهو يسعى - بدأب - مع كل نص جديد لاجتراح تجديد على مستوى الشكل والباء السردية، ما يبرز ميولاً واضحة للتحريب والحووس فيما هو فوق واقعي، مانحاً نفسه مساحة ماسسة للعبث واللامعقول، تاركاً اللغة تكتب نفسها وفقاً للاحتياجات الفنية للنص المكتوب.

عبد المجيد الحاصل على ليسانس الآداب من جامعة الإسكندرية العام 1973 م، حوّل بعض كتاباته لمسلسلات تلفزيونية وأفلام سينمائية، وحصل مطلع هذا العام على جائزة ساويرس للرواية فرع كبار الكتاب، ليضيف لمكتبته شارة جديدة تؤكد على النتاج العزيز والمميز الذي حطه عبر مسيرته الأدبية والمتمثل في عشر روايات (المسافات - الصياد واليمام - ليلة العشق والدم - البلدة الأخرى - بيت الياسمين - لا أحد ينام في الإسكندرية - طيور العير - برج العذراء - وعنبات البهجة - في كل أسوع

يوم الجمعة). كذلك نشرت له خمس مجموعات قصصية (الشحر والعصافير - إعلاق الوافد - فضاءات - سفن قديمة - وليلة أنجيلا).

التقيت الروائي المحترم في مقهى (ريش) المعروف بكونه ملتقى للمبدعين والثقفين بوسط القاهرة، وكان هذا الحوار:

انتهيت مؤخراً من كتابة روايتك الجديدة التي ستكمل بها ثلاثيتك عن الإسكندرية بعد (لا أحد ينام في الإسكندرية) و(طيور العنبر)، ما الضرورة الفنية لكتابة جزء ثالث؟ وما الإضافة التي ستقدمها الرواية إلى جوار الجزئين السابقين؟
أنا من الكتاب الذين لا يحددون مشروعاتهم سلفاً، أكتب فقط دون حسابات أخرى. لكن بعض أعمالي من نوعية (الروايات التي تنتج روايات)، (لا أحد ينام في الإسكندرية) أنتجت (طيور العنبر) والروايتان السابقتان أنتجتا الرواية الثالثة التي لم أستقر لها على اسم بعد.

عموماً الرواية الأخيرة كانت حلم بالسبب لي مد محاضها الأول، لأن المنحنى البياني لمدينة الإسكندرية نفسها فرض ذلك، في الجزء الأول تناولنا الإسكندرية الكوزموبوليتية متعددة الثقافات والأعراق إبان الحرب العالمية الثانية، وفي الجزء الثاني رصد لحروج الأجانب والجماليات من المدينة واقتصارها على من فيها من مصريين لتفقد بريقها وتتحول لمجرد مدينة محلية، في الرواية الثالثة أناول الإسكندرية مد سبعينات القرن المنصرم

وأعرض للتغيرات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي كانت شديدة الوطأة على المدينة، ومعالمها التي تغيرت بانتشار العشوائيات وردم بحيرة مريوط وحتى تغير طابع الناس، أعرض لصراع القوى السياسية بين اليسار واليمين، والذي ينتهي بسيطرة المتطرفين دينياً على عروس البحر الأبيض.

في الكثير من أعمالك نراك مسكوناً بهاجس الإسكندرية كفضاء مكاني...؟

(يقاطعني قبل أن أكمل السؤال): أنا إسكندرياني، 25 سنة قضيتهم في الإسكندرية، فترة التكوين، النقش في الروح، الإسكندرية مقوشة داخلي بشكل غير واعٍ، أتواصل معها بقلبي بينما أتواصل مع باقي المدن بعقلي. عشت في القاهرة بقدر ما عشت في الإسكندرية، لكنني لم أتأول القاهرة سوى في روايتين، أنا مفتون بالإسكندرية.

لكن هناك كتاب كثيرون تناولوا الإسكندرية أيضاً كمسرح لأحداث أعمالهم، كيف ترى موقع إسكندريتك من أعمال لورنس داريل وكفافيس وفورستر؟

كلها كتابات جبلة، وشخصياً أحاول أن أضع نفسي في نفس الصف مع هؤلاء كأحد الكتاب المسكونين بالإسكندرية. فورستر كتب (الإسكندرية نارينج ودليل) الذي يعد دليلاً تاريخياً

للمدينة، إلى جانب أنه تناولها في رواياته، وداريل كتب رابعيته الرائعة، وما ميز روايات داريل حول الإسكندرية هو كونها مكتوبة بنفس شعري إذ أنه شاعر في الأساس، هذه الشعرية مسحت الصر طعماً خاصاً، لكنك ستلاحظ في كتابته عن الإسكندرية نوعاً من التعالي على المصريين الذين كان يصفهم بـ (السود)، فهو في النهاية رجل محاورات إنجليزي بجانب كونه كاتب، يعني مستعمر، لذلك لجأ للكتابة بشكل (تخييلي) وأوجد إسكندرية متحيلة، وصفها بـ (البلورة) تفادياً لظهور نزعتة المتعالية تلك. وهذا ما يجعلني أقول أن محرز داريل الأكبر في رابعيته هو الباء الفني لا غيره. أما كفافيس فهو إسكندري تماماً، لذا يكتب عن الإسكندرية بصفتها حة العالم ومدينة العالم مستحضراً المدينة في فترة اتساعها سبعة قرون، بداية العصر البطلمي وجزء من العصر الروماني، لذلك يظل أكثر كاتب سكندري أثر في وربما يغلي ذلك باقتباسي لقصائده في رواية (لا أحد ينام في الإسكندرية).

إلى أي مدى تتقاطع سيرتك الذاتية مع أعمالك؟

مثل أي كاتب، تنوزع سبرتي على شخوص أعمالي، ولا تخرج عادة بشكلها الصريح، إنما تأتي خيالية ومبالغ فيها أو مقتضبة ومضغوطة، هذا بالإضافة إلى أن المحيرات التي يراها الواحد ولا ندخل في سياق السيرة الذاتية تبعدها في أعمالي كأن أكتب عن شخص عرفته. وأذكر مثلاً في بداية الثمانينات أن (د. شاهر عبد الحميد) وزير الثقافة الأسبق كان يعد دراسة عن المكان في

الرواية، ورويت له شهادتي، التي اكتشفت لاحقاً أنها مختلطة بما كتبته أكثر من كونها حقائق عشتها.. فأنا مثل أي روائي يبت سيرته موزعة في كتاباته، على سبيل المثال يصح لي أن أقول أنني أنا بطل روايتي (البلدة الأخرى)، إلا أنه رأى أكثر مما رأيت وعنده تفاصيل تفوق تفاصيل إبراهيم عبدالمجيد.

في خططك كتابة رواية توثق سيرتك الذاتية؟

لا أظن، نشر السيرة الذاتية في عالمنا العربي مجازفة كبيرة، وبالتالي تعد كتابتها عبثاً، وأذكر أنني حرمت مرة أن أكتب سيرة ثقافية لمشاهداتي في الوسط الثقافي، لكنني مزقت ما كتبته بعد عدة صفحات لأبي اكتشفت أنني لم أكتب سوى سباب إد لم أر في الوسط سوى أموراً سيئة، أضف لذلك أنك تستطيع أن تقول في رواية ما لم تستطيع قوله في سيرة روائية، لا يمكن للواحد حتى أن يقول أنه أحب فلانة مثلاً، المجتمع لم يقبل. تجربة كتابة السيرة الذاتية في الأدب العربي نادرة ومحفوفة بالمخاطر.

لكن محمد شكري وسهيل إدريس كتبها؟

محمد شكري حولها لرواية الحبز الحافي وتدرج (شكلياً) بالنحيل، واعترافات سهيل إدريس أغضبت أفراد أسرته وحاصموه. ولويس عوض أيضاً أغضب أسرته، الموضوع صعب جداً في مجتمعاتنا، في حين أن الأمر أكثر يسراً في أوروبا مثلاً؛ مد سنوات قرأت

كتاب يجمع الرسائل المتبادلة بين هري ميلر ولورنس داريل، نحيل مثلاً أنهما اعترفا بشذودهما، وكان علاف الكتاب صورة عارية لهما على شاطئ البحر! بالله قل لي كيف يقبل مجتمعا مثل هذا الحال؟ هل هاك كاتبة عربية تستطيع نشر كتاب مثل مذكرات بردحيت باردو والذي يعرض، علاقتها بالمخرج الروسي روجيه فاديم؟ لا أظن.

البعض يصنفك على أنك روائي فقط متجاهلين أنك كتبت القصة القصيرة والمسرحية أيضاً.. ما تعليقك؟

هذا التصنيف البيروقراطي وغير المنطقي تعالي منه العقلية المصرية والعربية، وأحمد الله أن هاك من يقدر كتاباتي خارج مجال الرواية، فمذ أسبوع حضرت في جامعة (عين شمس) ماقشة رسالة ماجستير حول قصصي القصيرة. يا أحي مذ خمس وعشرون سنة قرأت كتاب اسمه (ازدواجية الرؤية)، وأذكر أي نشرت عرضاً عن هذا الكتاب في مجلة (اليمامة) الأسبوعية في المملكة العربية السعودية، هذا الكتاب يتناول التنوع في الإنتاج لدى كبار الفنانين والأدباء، اكتشفت من ذلك الكتاب أن (فان جوح) مثلاً له كتابات في النقد الفني، و(فيكتور هوجو) رسم لوحات رومانتيكية، يسما كتب (بيكاسو) مسرحية، والراقصة (إيزادورا دانكن) كتبت مذكرات جميلة جداً، هل ترى كيف يتلقى المجتمع هاك تعدد مواهب الفنان في أكثر من مجال فني؟

يسمى ما يتم تسطيح الكاتب في قالب أدبي واحد! حتى ماركيز كتب السباريو وكذلك فعل نجيب محفوظ! التصنيف آفة من آفات المجتمع الثقافي العربي.

وماذا عن التصنيف الزمني أو ما يسمى بتصنيف الأجيال؟ تصنيف الأجيال بكل عشر سنوات لا يصدق على الواقع الفني، ليس هناك نصيف في الأدب في رأيي إلا مع التحولات الكبرى في العالم، وهذه التحولات على الصعيد المصري معروفة، ولاية إسماعيل باشا، ثورة 1919 م، الحرب العالمية الثانية، نكسة 1967 م ثم ثورة يناير. لكن للحق هناك جيل انشق دانياً، أو للدقة كاد التحول الكبير حينها هو (الفراغ والزهل) وهم الجيل الذي ظهر في السبعينات، ولهذا ربما كتبوا أدباً مشوشاً وغير متمم.

عمدت في روايتك (شهد القلعة) لرسم جريمة تختلف حولها القارئ ما إذا كانت وهم أو حقيقة، هل قتل الموسيقار العراقي العازفة الروسية؟

(بضحك قبل أن يجيب) لم يكر هناك جريمة في الرواية، وحالة الالتباس تلك فرضتها القلعة بأجوائها الأسطورية وأسرارها، فالقلاع دوماً تمنح ذلك الطابع الخرافي ونصفي تلك الرؤية الضبابية.. النص اقتضى ذلك الالتباس الفني.

يبدو هذا الالتباس حاضراً في (عتبات البهجة) عن طريق بنية مزدوجة، على مستوى عناوين الفصول أو حتى على المستوى الدرامي بوجود الراوي وصديقه حسن، هل قصدت تمرير دلالات معينة بالتمسك بهذه التقنية؟
لا لم أحسها على هذا النحو، كل ما في الأمر أي معرم بالتحديد دوماً على مستوى الساء، ورأيت أن البنية المزدوجة تثري النص بتأويلات ومستويات مختلفة تناسب شرائح عديدة من القراء، أضف لذلك أي أحببت تلك النزعة العدمية التي تجلت في العناوين على طريقة: "كيف كذا أو لماذا كذا؟" مثل العنوان: "كيف جعلني أرى الحديثة لأول مرة رغم أنها تقع في طريقي كل يوم؟" أو لماذا سيدنا آدم أفضل منا جميعاً؟". وعموماً أنا أحب العث والتحريب واللامعقول.

الناقد المغربي (د. محمد برادة) اعتبر أن روايتك "عتبات البهجة" هي امتداد لروايتك الأسبق "بيت الياسمين". هل تنفق معه؟
طبعاً أنفق معه، فهما مبثقتان من أرضية مشتركة، وهي الروح الساحرة والنهكم.

وكيف ترى توقفها عند القائمة القصيرة في مسابقة البوكر؟
هل تصدقني لو قلت لك أي لم أعرف بترشحها أصلاً ولا وصولها لتلك القائمة إلا بعد انقضاء سنتين!

اللغة القاسية في روايتك (برج العذراء) تضافرت مع الحس البوليسي وتفتت المكان لتنتج في منقضى الأمر رواية ذات بنية سردية مميزة وجراة فنية، لماذا أحجمت عن نشرها في مصر؟

لهذه الرواية ظروف خاصة إذ أهما أعقبت وفاة زوجتي بعد صراع قاس مع السرطان، وربما جاءت لغة الرواية حادة وفحة بما يناسب مع المرارة والحزن بداخلي، تلك الرواية كانت محاولة مني لأساعد نفسي على الاستمرار في الحياة، وقد بذلت مجهوداً لمحتها صبغة فكاهية، لكن التفاعلات داخلي جعلت الرواية تكتسي بتلك المسحة السربالية المؤلمة، وكعادي انحزت فوراً للنحريب والخوض في الملامعقول. أما الحس البوليسي فمسهه عملي في التلفزيون في كتابة السياريو الذي يتميز عن الرواية بالإحكام والحبكة، ومجموع العوامل السابقة جعل بعض دور الشر المصرية ترفض نشرها وهو ما اضطرني للشر في بيروت.

هذه الأجواء السحرية تعد سمة عامة في رواياتك وإن كانت تجلّت في "المسافات"، ما هو مصدر تلك الأجواء؟
أثناء كتابتي للمسافات في بداية السبعينات من القرن الماضي كنت محرطاً في العمل السياسي السري، وهو ما كان يحتم علي اعتناق أيديولوجيات بعينها، وحدث أن تسربت تلك الأفكار والشعارات لكتاباتي وهو ما أثار حزبي، لم أكن أكتب حينها

فأ صافياً بقدر ما كنت أكتب قاعات سياسية على شكل قصة، لذلك تحليت عن العمل السياسي وسافرت للعمل خارج مصر، ثم شرعت في كتابة "المسافات" والتي وجدتها تكتب يُبعد أسطوري أبحني حلوه من أي أثر للإيديولوجيا.

التوثيق، سمة بارزة في روايتك "لا أحد ينام في الإسكندرية"، لماذا اخترت هذا الشكل التوثيقي وكيف كانت مرحلة البحث والمراجع؟

هي رواية تاريخية بشكل أو بآخر، وبالتالي فالتوثيق كان مهماً، لأني لم أعش فترات بداية الحرب العالمية الثانية، فأنا من مواليد العام 1946 م، لذا لجأت للمراجع التي تصف تلك المرحلة موثقة في الصحف والكتب، فأنا أفصل أن أصطحب القارئ لير التاريخ والحياة في حقبة تاريخية ما على أن أعيد تشكيل التاريخ في النص، وهذا الأمر تطلب

دراسة وافية، قرأت أرشيف جريدة الأهرام من 1 ستمبر 1939 م وحتى 30 نوفمبر 1942 م، وقرأت في أرشيفات مطبوعات ودوريات أخرى، بخلاف الاطلاع على مذكرات القادة والسياسيين، وأيضاً الزيارات الميدانية لمواقع الأحداث، زرت الساحل الشمالي كله، العلمين ومقابر الكومبولث ومقابر الألمان والطلبان، واقتبست بعض الأسماء من على شواهد قبورهم، خاصة أسماء الجنود اليهود والسودانيين. كنت أدخل البيوت

وأقوم بجولات حافية على الشواطئ لتندوق أقدامى طعم الرمال.
وحرصت أن أزور الأماكن نفسها في أوقات اليوم المختلفة في
النهار والليل لرصد روح المكان في كل أحوالها.

وماذا عن اختلاط الفصحى بالعامية على ألسنة شخصيات
الرواية؟

أجأ عادة للفصحى البسيطة، لكن هناك بعض الكلمات العامية
التي أرفض نفصيحها لكيلا نفقد معانيها، لذلك كنت أضعها
كما هي بين الكلمات الفصيحة.

ذكرت في واحد من حواراتك الصحفية أنك كتبت "قناديل
البحر" بعد أن قرأت "المجوس" لليبي إبراهيم الكوني
و"الريش" للسوري سليم بركات. أرجو أن توضح هذه النقطة؟
الروايتان المذكورتان تحتفیان بالمكان بشكل حلي، وها للحق
رائعتان وقد كتبت مراجعات عهما، في مجلة "العربي" على ما
أذكر، إحدایی بالصين ولد رعتي في كتابة "قناديل البحر"،
وكما قلت سالفاً هناك نصوص توحى بصوص جديدة.

هل أعجبت بسليم بركات الشاعر بقدر إعجابك به سارداً؟
أعجبت به شاعراً وروائياً وإن كنت لا أقارنه بنفسه في القالبين،
فسليم بركات شاعر في الرواية، وشعرية الرواية تختلف عن شعرية

الشعر، فالأولى شعرية متعلقة بالمكان والزمان ورسم الشخصيات والنساء، بينما شعرية الشعر تنحلي في الصور واللغة. وللحق، سليم تركت فنتني روائياً أكثر منه شاعراً.

لجأت إلى تقنيات سينمائية في "طيور العنبر"، فيم خدمت تلك التقنية النص؟

لقد تربيت في السبما، فأنا أدخلها منذ كنت في الرابعة من عمري، وفي مرحلة الدراسة الإعدادية كنت أدخل السبما يومياً، كنت أهرب من المدرسة لأدخل السبما، وكانت تحديات الطفولة بيني وبين زملائي وأصدقائي تتمثل في أن يتمكن أحدهم من عد مائة فيلم، وأذكر أن أمي كانت تنحه للسبما مباشرة - دون أن تسأل عن مكاي - لتعدي للبيت! كل هذا أكسبني حلفية معقولة بالسبما، بالإضافة إلى أن السبما والرواية يشتركان في عناصر عدة مثل الحوار والمكان والزمان والدراما والصورة.

يصف الناقد الراحل علي الراعي روايتك "البلدة الأخرى" بأنها "جدارية لإنسان العالم الفقير من كل القارات"، كيف ترى رأي الناقد الراحل؟

أنفق معه ثاماً، فالبيوتوبيا تبقى فكرة مجردة، والمدينة الفاضلة مشروع فلسفي يصعب تحقيقه على أرض الواقع، وفي روايتي كانت "نوك" مدينة فاضلة للفقراء، ولا بيوتوبيا مع الاغتراب،

فحتى التحارب اليسارية في الصين والاتحاد السوفيتي لإنشاء مشروع المدينة الفاصلة لم يؤد لنتائج ملموسة. لذلك في حتام الرواية يقرر البطل أن يواصل بحثه عن المدينة الفاصلة التي تشبعه نفسياً واجتماعياً وإنسانياً ومادياً، وبالتالي يقرر ألا يستقر في مصر كما يقرر ألا يعود للـ"بلدة الأخرى".

في آخر رواياتك 'في كل أسبوع يوم جمعة' تشتبك التقنية السردية بعالم الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي، هل كان اقتحام هذا الفضاء بغرض خلق بنية جديدة؟

دوماً كنت أميل للتحديد، وسنحد في روايتي (في الصيف السابع والستين) أسلوب الكولاج السياسي أو الأدب التسخيلي، يسما سنحد المادة السياسية في (لا أحد ينام في الإسكندرية) مركبة بشكل فانتازي، وفي (بيت الياسمين) سنحد مقدمة مع بداية كل فصل عبارة عن ثمانية أو تسعة سطور مكتوبين بشكل تراحيدي، في حين أن متن الرواية نفسه كوميدي، وحاءت رواية (المسافات) على شكل أساطير.. والتحديد في روايتي الأخيرة كان بدحول عالم الإنترنت، وكانت الصعوبة الكبرى هي كيفية السيطرة على الشخصيات، فهناك 18 شخصية في الرواية، اقتضت كل واحدة منهم لغة حوار خاصة وحلق عالم خاص بها، عالم خاص للمحامي والمدرس والضابط... وكل واحد يكشف عالمه الخاص.

حصلت على عدة جوائز خلال مشوارك الأدبي، أيهم أحب إليك ولماذا؟

جائزة نجيب محفوظ كانت مهمة بالنسبة لي، خاصة وأنني لم أرشح أعمالاً لها إنما تم ترشيحي، والجائزة ثقيلة بحكم اسم الكبير نجيب محفوظ، كذلك كانت جائزة الدولة التقديرية مصفة لمسرتي الأدبية وأنا أعتر بما جداً.

وماذا عن الجوائز التي كنت حاضراً فيها عضواً في لجنة التحكيم.. كيف ترى التجربة؟

الحقيقة التحكيم عملية مرهقة للدهس والأعصاب، سبق لي التحكيم في جائزة ساويرس فرع الروائيين الشباب، وأيضاً في جائزة الدولة التشجيعية، ومشكلة التحكيم هو أنك مجرد رأي واحد ضمن مجموعة آراء، صوت واحد، وهذا سينتج عليك بعد قراءة كل الأعمال المشاركة، أن تناقش زملاءك في اللحظة، وقد يتعارض رأيك مع آرائهم، وربما تنتهي اللحظة بمجموع الأصوات إلى نتيجة لا تقنعك.

أشرفت منذ شهور على ورشة لكتابة الرواية بمركز أبجدية الثقافي، هل ترى أن مشروع الورشة من الممكن أن يؤدي لإنتاج نص جيد أو تجهيز أديب واعد؟

الورشة فكرة إيجابية، مفيدة وتوضح جوانب تفكيرية نظرية وأخرى تطبيقية في الكتابة الإبداعية، أما بخصوص نتائج الورشة فهو عادة أمر نسبي مرتبط بإرادة الدارس في مواصلة الكتابة وأيضاً بمدى موهبته واستعداداته لذلك.

سمیر قسیمی

القارئ أذكى مني¹

كان الروائي الجزائري سمير قسيمي (1974)، في منتصف عقده الثاني إبان عشية الدم، أو العشيرة السوداء بحسب تعبير الجزائريين عن تلك الموحات الإرهابية التي ضربت البلاد، إلا أنه لم يتخذ منها مرتكزاً رئيسياً لمشروعه السردى.

لا يحب الروائي الجزائري الحوض في "القضايا الكبرى"، بقدر انشغاله بسؤال الإنسان، وحياة المهتمشين، أولئك الذين يعالج مصائرهم بقدر كبير من الفانتازيا، وبارتفاعات كبيرة عن سطح الواقع، ليعزل عوالم تمزج بين النخيل، ونفتي من الواقع آثار ما يصلح لص روائي. الكاتب الذي سبق لروايته "يوم رائع للموت" أن وصلت إلى القائمة الطويلة من "الحائزة العالمية للرواية العربية" (البوكر)، أصدر أخيراً عن "دار المدى" العراقية روايته السابعة "كتاب الماشاء... هلايل السحرة الأخيرة"، بإحالة واضحة إلى روايته الثالثة "هلايل" (2010). وفي "كتاب الماشاء" يحوض قسيمي معامرة في مسيرته الروائية، عبر إعادة كتابة تلك الرواية، وتغيير زوايا الحكى، وسد فحواته. نحكى "كتاب الماشاء" عبر تقنية سردية مركبة، تاربع السي المجهول الوافد بن عباد، الذي تتكشف حكاياته عن طريق الكثير من الوثائق والرحلات المكوكية إلى الصحراء الجزائرية أو حتى بين المدن الفرنسية. وبمبكة بوليسية يجر لغز الوافد بن عباد العديد من الألغاز والحكايات والشخصيات:

1- نُشر في ملحق "كلمات" بجمعة "الأخبار" السابعة 10 سبتمبر 2016.

المستشرق سيستانيان دي لأكروا، نوى شيرازي، قدور فزاش، السايح.. بعيداً عن ذلك، فإن الكاتب الجزائري عُرف بصِدَامِيَّتِهِ، حيث تثار معه بين الحين والآخر اشتباكات نقدية وغير نقدية، مع الكثير من الكُتّاب، بخلاف اشتباكاته الدائمة مع المؤسسة الثقافية في الجزائر، منذ عَهْدَةِ خَلِيدَةِ تومي، ووصولاً إلى عَهْدَةِ عز الدين ميهوبي. كان قسيمي ولا يزال شخصية مثيرة للجدل، سواء عبر تلك الصدامات، أو عبر اعترافه بالالتحاق المؤقت بمساعيهم (المبطلحين)، قبل أن يتدارك موقفه ويقود حملة نطالِبُ بإلغاء وزارة الثقافة في الجزائر كلياً.

التقيت الكاتب الجزائري في مدينة وهران، هنا نص حوارٍ معه:

عملتَ بناءً، وتاجراً، وفي المصالح الحكومية... كيف تحولتَ إلى الكتابة؟ من أين تنبع الكتابة؟

توجهي إلى الكتابة لم يكن قراراً. لو كنت أؤمن بالصدفة لقلت إنها مجرد صدفة لا غير، فالحياة التي عشناها لم تُهيئني لأكون كاتباً، على الأقل بالسحو الذي يعتقدُه الناس. ولكنني حين أتأمل حياتي، تحضري والدتي وشعفها بالقصص. تحضري الأحياء الشعبية بلعوها وثرثرتها وإشاعاتها، وكل ما فيها من حيال يسب بالصدق والكذب. تحضري أيضاً كل الأحلام التي داخلت حياتي ولم أحققها أو تلك التي لم أحلم حتى بتحقيقها. حين يحضري ذلك، أجد تراكمات نفسياً تمكنت بطريقة ما من تحويل

مجره، وإعادة تشكيله بالكلمات. لطالما اعترفت بأنني بسبب
نشتني وتكويني العلمي الصرف وقلة مطالعاتي إلى سر معينة،
أملك قاموساً لعبوا متواضعاً جداً، ولكنني بالمقابل أملك قدرة
ترهيني حتى أنا في استثمار هذا القاموس بحو يستعصي حتى
على اللعوبين.

الكتابة بالنسبة إلي هي القدرة اللامتناهية على التحيل. لحسن
حظي أملك من الخيال ما يجعلني أناظر من شئت لأحكي لك
القصة نفسها بأكثر من طريقة من غير أن تمل أو حتى أن تشعر
بأنها القصة نفسها. لقد قلت مرة إن في رأسي عشرات القصص
التي تتزاحم وتتصادم وتتسابق لأكتبها. لأول مرة سأعترف بأنني
صرحت كذباً، فالحقيقة التي استجيت من ذكرها، أن في رأسي
عددًا لا متناهيًا من القصص، وهو ما يجعلني أشعر بالعجز عن
تحريرها وصياغتها كروايات.

كتاب الماشاء هي النسخة الأخيرة من روايتك الأسبق
"هلايل"، ما الذي دفعك لإعادة كتابة فكرة سبق لك أن
نشرتتها؟

أولاً لأنها روايتي، وثانياً لأنني أستطيع ذلك. سأعترف لك
بأمر. حين صدرت روايتي "هلايل" (2010) لم أشعر
بأن القارئ العربي استساغها لسببين: الأول وهو نسبة
الفانتازيا فيها، والثاني خياراتي النقية، لهذا لم تحظ بما يليق

بها من ترحيب نقدي، وهي الرواية المؤتلفة نحو استثنائي. مع الوقت، يكتسب الكاتب ثقة وقدرة خاصة على الكتابة. هي حالة يسميها النقاد الاحتراف وأسميها أنا الاعتراف بالعجز أمام النص، فأنا بعد سبع روايات أجدي أخيراً في المرتبة الراقية للكاتب المبتدئ، وهي مرتبة تسمح لي بالكتابة بكل ما أملك من ثور وانفلات من القارئ المحتمل. مرتبة تسمح لي بالاعتراف بأخطائي لا بمحلي كما كنت أفعل، بل باحترام وحب للنص الذي أعجزني وبالرغم من ذلك صغته في شكل الرواية. أعتقد أنني في "كتاب الماشاء" وضعت نصاً يتموقع بجلال بين الحقيقي والملاحقي. تماماً كما تصورته أول ما شرعت في كتابة "هلايل" قبل ست سنوات.

عكست المعادلة، ووقفت مكان الآخر الفرنسي سيستان دي لاكروا، لتكتب عن نفسك، عن الجزائر... هل وجدت صعوبة في تبديل الأدوار؟

كان الأمر شاقاً، ولكنه بلا شك ممنع جداً. المنعة في الكتابة هي أساس نجاح أي عمل، وأنا آخذ الرواية على محمل الجد، لهذا يشعر القارئ بأنني أنماهي مع الرواية إلى حد تختلط عليه إن كانت حقيقية أم لا. أنماهي مع شخصياتي أيضاً وأنعامل مع القارئ لا بصفته متلقياً أقل مني موهبة، بل بصفته شخصاً أدكي مني، لهذا لا أستسهل التعاطي مع النص ولا مع الشخصيات.

في "كتاب المشاء" أتحدث بلسان سياستيان دي لاكروا،
وحين أفعل ذلك أقمص شخصية المرحوم والمستشرق، نجد
ملامح هذا التقمص في لعته وحتى مفرداته وأسلوب جملة.
أفعل الشيء نفسه مع ميشال دورري وجيل مانسرون،
ولكنني حين أنطق بلسانيهما أضع في حسابي أنهما من القرن
الحادي والعشرين، لهذا نجد لعنهما مختلفة عن لغة سياستيان.
إنها لغة تفاصيل، والتفاصيل هي ما تجعل عملا ما أفضل من
عمل آخر.

قلت في واحد من حواراتك الصحافية: "حتى الله يصطفي
أنبياءه من الهامش"... هل لذلك اخترت أن تكتب عن
سلالة هلايل جدّ المهمشين؟

هلايل ابن غير شرعي لآدم.. جيل مانسرون ابن غير شرعي
لسياستيان.. قدور والسايح حفيدان غير شرعيين أيضاً وهكذا.
حاولت أن أقارب بين الهامشي واللاشرعي، وهي المقاربة المعتمدة
رسمياً شئنا ذلك أم أيّا. لكنني في الوقت نفسه أردت أن أرسم
الخارطة الحقيقية للهامش، وهي التي في الواقع أكبر مساحة وأكثر
شساعة من المتن. الهامش هو الفضاء الذي تنمو فيه الدہانات
وتتطور، وفيه أيضاً نجد الحضارات قوتها رغم جحودها المستمر
لدور الهامش فيها.

ترسم تواريخ موازية في روايتك 'كتاب الماشاء'، وتخلق واقعاً لم يكن، إلا أنه رواية أخرى عما جرى... لماذا اخترت هذه الصيغة لكتابة الرواية... والروايات بطبيعة الحال تقوم على التخيل... ما الذي أردت أن تمرره للقارئ عبر دراما النص؟

إنها طريقي لأقول إن الحقيقة ليست مطلقة، وليس ثمة من يملك الحقيقة فعلاً. المسألة دائماً تتعلق بالروايات، على العقل أن يتفتح على الاحتمالات وعلى اللابيقن كمهيج يقود إلى الحقيقة، من غير أن يعتقد بقدرته على الوصول إليها ومن ثمة امتلاكها. أعتقد أن الدين هو أهم دليل يؤكد ما حاولت الوصول إليه، فالدين بالرغم من أهميته وضرورته أيضاً في التاريخ البشري، كثيراً ما كان سبباً في تعاسة الإنسان بسبب رغبتنا المستميتة في الادعاء أننا أصحاب سبق أو الأفضلية أو أننا مُلّاك الحقيقة في ما يتعلق بالله. هذه الرغبة هي السبب الوحيد لأي تحريف وإن كان تأملياً بسيطاً. لهذا لم أجد حرجاً ولا أعتقد أنني نخرجت حين اخترت أن يكون موضوع روايتي نبيّ جديد أو دين جديد، فأنا لم أخترع شيئاً لم يخرعه السابقون.

البعض في العالم العربي يصنف الحككات البوليسية على أنها درجة ثانية.. كيف ترى ذلك في ظل الحككة البوليسية التشويقية في "الماشاء"؟

اعتبار الحككة البوليسية درجة ثانية يدل على تخلف سردي واضح. مجرد التعليق على ذلك يمح صدقية لهذا التصنيف.

في "كتاب الماشاء" الماشاء نص داخل نص، وفي روايتك "الحالم" نص داخل نص أيضاً... هل صارت هذه التقنية ملمحاً رئيسياً في مشروعك السردى؟

ليس هك أي نوع من الشبه، "كتاب الماشاء" وإن بدت رواية داخل رواية إلا أنها كانت تستند إلى الوثائق، وهي في ذلك مختلفة عن "الحالم"، لأن هذه الأخيرة كتبت بتقنية رواية برواية، أي إنها تكوّنت من ثلاث روايات غير متضمنة بعضها في بعض، يمكن قراءتها مستقلة، وستملك مواضيع مستقلة ولكنها إذا قرئت بالترتيب المتفق عليه فستملك موضوعاً آخر. على حد علمي لم يكتب في ما كتب في الرواية العربية ما يشبه رواية "الحالم". لا أقول ذلك من باب الترحسية والغرور وإنما من باب علمي بما كُتب لحد الآن.

رغم العديد من الأسماء الشابة، إلا أن المشهد السردى في الجزائر يبدو بظناً نسبياً... ولا تزال أسماء مكرسة في الصدارة... واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي... ما رأيك؟ لهذا على الأسماء الشابة كما وصفتها أن نجد لنفسها محرراً، ولكن ألا نعتقد أيضاً أن الحل ربما يكون في نصوص هذه الأسماء؟ سأكون صريحاً، ماذا يمكنك أن تنتظر من كاتب يظهر إلى الساحة وهو موقر أنه أقل مستوى من أحلام وواسيني ويصرح بذلك أو يسعى بأي طريقة للحصول على شهادتهما فيه. أحر ما قرأته مثلاً، غلاف كتاب روائي وضع حملة نسبها لأحلام مستغانمي نقول فيها إنه كاتب شاب واعد. هل نعتقد مثلاً أن هذا يؤمن بنفسه ويمكنه المنافسة؟

ما حقيقة صداماتك الكثيرة مع الكتاب وحتى المسؤولين الجزائريين؟

ثميت أن أقول لك إن خلافاً مع هؤلاء سببها فكري أو إيديولوجي، أو هي في سياق منافسة ما، ثميت ذلك حقاً، ولكن الأمر لا علاقة له بالفكر أو المنافسة أو حتى الإيديولوجيا. أعتقد أن صداماتي في جميع مظهراتها هي ترجمة بدائية للصراع الأبدي بين الجيد والردى، بين الكاتب ومدعى الكتابة. صراع يصور الهوية بين ما هو حاصل وما يجب أن يكون. للأسف، بسبب تراكم الرذالة في الأدب الجزائري، وخاصة في

الرواية، وانحسار دور المثقف القدي في الواقع الثقافي في الجزائر، أصبحت السلطة في الجزائر تسيطر جميع السبل لكل من يعبر عن انبطاحه ولا مبالاة، سواء كان جيداً أو رديئاً. مع الوقت، مُنح امتياز خاص لأي رديء يعبر عن سعادته ورغبته في استمرار الوضع على ما هو عليه. هكذا وجدت الساحة الثقافية في الجزائر نفسها رهينة لهؤلاء، وخاصة أن المثقف القدي أو الحقيقي كما أصفه بسبب الإقصاء المستمر اختار أحد سبيلين: الصمت والحيادية أو الانبطاح بكل ما يعيه من ذلك قبوله لريادة الرديء. في كل فترة، تقدم السلطة واجهة ثقافية وأدبية تخدم هذا التوجه، وهي واجهة تصدر للحارج تبييضاً للوجه، في فترة ما كان الطاهر وطار واجهتها، ثم أصبح رشيد بوحدة ولاحقاً أحلام مستعاني وأخيراً واسيني الأعرج. جميع هؤلاء شكلوا واجهة بقدر ما تبدو فحمة وفاخرة وبهية، بقدر ما تخفي خلفها ما لا أستطيع وصفه، رغم ادعائي اتساع الخيال.

صداماتي سببها رفضي لهذا الواقع المتصور للثقافة: "أسكت لنفسي"، فيقيني أنه واقع متعسر نئن يفرض حتى على الأبكم الكلام. واقع سبق أن صوّره كالرحل الميت الذي يرتدي بدلة، لك أن تقول إنه وسيم وحميل ولكر ليس من حقك أن تمنعني من رؤية حقيقة أنه ميت ونئن.

طالبت أخيراً بإلغاء وزارة الثقافة في الجزائر... لماذا؟ وإلى أين وصل صوتك؟

الطبيعة واضحة جداً، الكائن الذي لا يؤدي وظيفة محددة مطالب بالاندثار والانقراض، والعضو الذي لا يعمل يضرر وينزل. وزارة الثقافة الجزائرية من أيام محي الدين عميمور إلى يومنا هذا مروراً بخليدة تومي ووصولاً إلى عز الدين ميهوبي لا تؤدي أي دور يذكر، بل إن انبطاح الوزراء، وعدم امتلاكهم لأي تصور أو مشروع ثقافي، زادا الأمور تعقيداً. لم نملك وزيراً واحداً يمتلك القدرة على فرض أي تصور على أرض الواقع. لا أحد طرح سياسة ثقافية واضحة، ولا أحد ساهم ولو بقدر ضئيل في بعث الثقافة والساحة الثقافية.

أعتقد أن وزارة لا يملك وزيرها القدرة على التفاوض مع الحكومة بخصوص ميزانيتها التي عوض أن تبلغ على الأقل واحداً بالمئة من الميزانية العامة، وبقبل باستكانة أن تخفض على هذا الشكل، وزير لن يملك القدرة على فرض تصور ما للثقافة، بمعنى أن الواقع الثقافي سيزداد سوءاً على سوء، كل هذا وأكثر يدفعني للدعوة إلى إلغاء هذه الوزارة التي لا نفع منها على الإطلاق.

منذ عهدة محيي الدين عميمور ونحن نصرخ بضرورة وضع أرضية يبتثق منها الفعل الثقافي، وأهم ما في هذه الأرضية الاتفاق على تعريف محدد للثقافة. تصور، نكاد نكون الدولة الوحيدة التي لا

تملك في كل قوانينها تعريفا واضحا للثقافة. كان الأمر مفهوماً حين كانت السلطة تعتمد إلى عدم الاعتراف بالهوية الأمازيغية للشعب الجزائري، على الأقل كان ثمة سبب سياسي يجمع من تعريف الثقافة ولكنه أمر غير مقبول الآن، وخاصة أن الاستمرار في ذلك من شأنه إطالة عمر المأساة الثقافية.

إنه واقع عفر... بائس وكثير. أدى فيما أدى إليه إلى خلق واقع من الجبن الثقافي، ومجتمع ثقافي متواضع المستوى، ضعيف الشخصية، معدم الطموح في ما يتعلق بكل ما هو ثقافي. واقع ينسم بفاق أصبح يستحسن حتى من المسؤولين، نجد مثلاً الواحد يجاهر بدعمه للمؤسسة الرسمية ولكنه يسر إليك بعكس ما جاهر به. حتى المواقف أصبحت تقدر بأسعار، والصمت أيضاً يشتري.

تظهراً لفسى، أعترف لك صديقي أنني انصعت في الأشهر السابقة. وإنني وبكل أسف فضلت الصمت طمعاً في وعود قطعها لي الوزير. أدرك عز الدين ميهوبي حاجتي الماسة للاستقرار الوظيفي، وحاجتي إلى عمل مستقر فوعدي بأكثر من منصب. خلت لوهلة أنها خدمة صديق لصديق بملك من المؤهلات العلمية والتحرية والوزن الأدبي ما يسمح له بخدمته بلا حرج أو مقابل، لكنني مع الوقت أدركت أنها لم تكن إلا طريقة لوضعي على الهامش، فالمطلق يقول أنه كلما زاد عمر طمعي كلما زاد

عمر صمتي. ما لم يدركه الوزير أن كاتباً مثلي لا يمكن وضعه في
قمقم، وهو أمر سرعان ما أدركه حين شرعت في مشروع "موعد
مع الرواية" الذي كان السبب المباشر في سلبته معي في فشله.
الآن عدت إلى نقطة الصفر: كاتب بلا دخل ثابت، ولكن
بضمير مرتاح جداً. أعتزف بهذا، احتراماً لنفسى واعتذاراً لها أولاً
وأخيراً.

حمدي أبو جليل

عليك أن تجد منطقاً داخلياً لحكايتك¹

يؤمر الكاتب المصري حمدي أبو حليل بأن ثورة الكتابة في مصر سقت ثورة 25 يناير 2011 بسنوات، وبالتالي فإن الأسئلة المطروحة عبر الكتابة اختلفت كثيراً عن تلك التي اعتادت الرواية العربية طرحها، تلك الأسئلة التي ظلت تنصاعد حتى وصلت إلى المحطة الحالية التي سنشهد، وفقاً لصاحب "لصوص متقاعدون"، الصدام الحاسم بين المثقفين والتيارات الدينية. إضافة إلى روايته "لصوص متقاعدون"، صدرت لأبي حليل الذي تولى أحمر رئاسة تحرير مجلة "الثقافة الجديدة" القاهرية، رواية "الفاعل" ونال عنها جائزة نجيب محفوظ من الجامعة الأميركية في القاهرة، وثلاث مجموعات قصصية، وله تجربة وحيدة في الكتابة للطفل، فصلاً عن عمله التوثيقيين: "القاهرة... شوارع وحكايات"، و"القاهرة.. حوامع وحكايات".

التقياه وكان هذا الحوار:

وصف الروائي الراحل خيرى شلبي التقنية السردية في رواية "الفاعل" بـ "تكنيك الهزتك"، هل كان ذلك التفكير الفني أو الكولاج ضرورة أم أنك اخترت أن تخوض غمار التجديد للتجديد؟

أنا طبعاً أعجبني هذا الوصف، خصوصاً أن حمري شلبي، وهو الروائي الراسخ، وجد ما يعبر انفلات بقاء رواية الفاعل. حاولتُ

1- نُشر في موقع "أماق" بترجمة "الحياة" العددية 3 سبتمبر 2012.

كثيراً أن أضع "الفاعل" في قالب الرواية المحكمة الراسخة، قالب الأستاذ المؤسس نجيب محفوظ، والأستاذ العزيز حمدي شلبي، ولما فشلت المرة تلو الأخرى، استسلمت، لأن حياة "الفاعل" هكذا، مفككة ومشتتة وناقصة ومهددة وشديدة العموض. بطل نجيب محفوظ كان يعرف على الأقل أين يسكن ويعمل ومتى ينام ويصحو، بينما "الفاعل" في الهواء الطلق.

قدّمت صورة للبدوي مغايرة للساند في الرواية العربية، مبتعداً من أسطورة الصحراء، كيف كنت تتوقع تلقي القارئ لهذه الصورة، وكيف ترى تجربة قرية مثل تجربة الروائي الليبي إبراهيم الكوني؟

سبق لي الانخراط في معمة تقديم البدوي بالشكل الأسطوري السائد، وبلغ بي الأمر درجة الإعجاب بكتابات الكوي، خصوصاً رواية "النير"، ولكنني اكتشفت أنه يقدم صورة شديدة العائية والرومطيقية، وأكاد أقول السلفية الديبة المنعصبة للصحراء، واكتشفت أيضاً أن البدوي خصوصاً والإنسان عمومًا هو أسطورة في حد ذاته.

وما الضير في استخدام الوهم والكتابة عن الصحراء والبدو في شكل أسطوري طالما أنك تقدم نصاً أدبياً لا تقريراً صحافياً؟ لست ضد الكتابة عن الصحراء بصفتها أسطورة، لكن عليك أن تقدم مطلقاً داخلياً مقعاً، وهو ما تفتقده روايات إبراهيم الكوني. مثلاً الجمل مدهل باعتباره جملاً، وليس باعتباره كائناً

عجيباً يكاد يسفر عن تأملات عميقة في رواية الكوي. الأمر يصل أحياناً إلى درجة الكاريكاتير، وأعتقد أن ذلك يرجع إلى استعذاب الكتابة بعينين مغرورتين بالدموع. والبدوي في مصر ليس صحراوياً حالماً بسبب وجود نهر النيل، وهو موجود في سيناء ومطروح، وفي شمال الصعيد. بدو شمال الصعيد هم من يصونني هنا وأنا منهم، هم الذين تحققت فيهم إصلاحات محمد علي باشا في بناء الدولة الحديثة، فأنوا مثل حنين بين البدوي والفلاح، حتى أن أشعارهم نفسها لا تذكر كلمة 'بدوي' بمقدار ما تذكر أنهم "عرب". من هنا جاءت المفارقة، فالبدوي في هذه المنطقة ححر الحيمة وسكر البيوت. ححر الترحال وتلك الأراضي الرراعية. هذه المفارقة هي ما يشغلني حيال البدو.

يرى البعض أن كتابات البدو في مصر تهدد الهوية المصرية؟ إذا كانت الهوية المصرية العظيمة تُحدد بكتاباتي أنا وميرال الطحاوي ومسعد أبو فحر، فهي هوية هشّة ولا تستحق الدفاع عنها، ثم إن الكتاب البدو عموماً هم شديدو الالتصاق بالهوية المصرية لدرجة التضحية حتى بالدم.

في 'لصوص متقاعدون' كانت اللغة أقل انسيابية وأقل مرونة من لغة 'الفاعل'؟

حاولت في "لصوص متقاعدون" أن أكتب الرواية في شكلها المتعارف عليه، أي أن هي الأول كان كتابة رواية لا الكتابة فقط. مثلما كان الأمر في "الفاعل".

لم تصدر أعمالاً جديدة منذ 2008، هل تعاني من قلة الإنتاج؟

طبعاً، وأتمنى أن أكتب كثيراً، ولدي مشروعات تكفي عشرة روائيين، ولكنني دائماً لا أجد اللغة، والأدق السيرة الصالحة للكلام. لما انتهيت من "الماعل"، ظننتُ أنني وجدتها، وكنت أقول لأصدقائي: انظروا رواياتي الجديدة، لكن اتضح أن عليّ أن أبدأ من جديد، وأن كل تجربة لها لغتها ونبرتها وقاموسها الخاص فعلاً.

نلاحظ أنك تميل إلى كتابة نصوص ملتصقة بالذات وتقارب السيرة الذاتية أحياناً، أين أنت من التخيل؟

أنا مقتنع بأن النصوص الواقعية والنصوص التخيلية نوعان مختلفان، وعلى رغم قلة النصوص التي يكتبها الكتاب حول أنفسهم، فإنها تغطي بقدر وافر من "التلسين" والمحووم من أنصار التخيل. وبمجرد صدور رواية من تلك النوعية الملتصقة بالذات تتعرض هي ومؤلفها لمحووم وتلصق بها اتهامات ومستويات مثل "أدب السيرة الذاتية". عموماً أنا واحد من تلك الفئة القليلة التي تكتب عن نفسها، ودافعي هو دهشة الدائمة مما يدور حولي ومحاولاتي المستمرة للبحث عن قانون له.

تمت ترجمة روايتك إلى لغات عدة، ما مدى رضاك عن تلك الترجمات؟

أنا محظوظ بالترجمين الدير أقدموا على ترجمة نصوصي، وأعتقد أن الترجمات التي حظي بها جيلي - أعذري لاستخدام هذه الكلمة العامضة - هي التي أعادت الترجمة العربية إلى الأدب المصري بعد قطعة طويلة، لكن، للأسف ما زالت تلك الترجمات في دائرة النكاتف أو التعاطف أو البيات الطيبة تجاه الأدب والثقافة العربية عموماً، والمقبلون عليها في الغالب هم مثقفون أوروبيون ماصرون للقضية الفلسطينية ومؤمنون بالقضايا العربية، وهذا للأسف يضع الأدب العربي في ركس ضيق. الأدب العربي ينتظر ذلك الناجر الذي لا يعمل بدافع حموي نضالي ثقافي، بل يتعامل مع الرواية بصفقتها سلعة، هذا النوع من الترجمة هو ما يحتاجه الأدب العربي.

لك تجربة في الكتابة للطفل، ما الدافع وراء تلك التجربة؟
أنا سعيد بهذه التجربة، فـ "فرسان زمان" جزء أول من مشروع مشترك بيني وبين الفنان السوداني صلاح المر، أنا أكتب وهو يرسم. هو كتاب لتعريف الأطفال بترائنا.

هل تتفق مع من يرون "القاهرة... شوارع وحكايات"، كتاباً تقليدياً؟

هذا الكتاب كُتِب بالصدفة، فبصفتي موظفاً من "الأحسن" له العمل بالصحافة لكي يواصل الحياة، طلبوا مني الكتابة في الموضوعات الميَّنة في عُرف الصحافة، الموضوعات التي يمكن نشرها اليوم وعداً وبعد عام، ومررنا بها جاءت فكرة الكتابة عن شوارع القاهرة، بواقع ثلاثة آلاف كلمة للشارع الواحد، ولأنني لا أحب الإنشاء أرهقت نفسي فعلاً في البحث عن المعلومات التاريخية لكل شارع، وعندما بلغت مئة شارع رأيت فيها تاريخ القاهرة في مراحلها كافة، وهو موضوع كتب فيه كثيراً، وكل ما أضفته إليه هو وصف الشوارع في حالتها الراهنة.

عام 2002 اتهمت مع الروائي إبراهيم أصلان بنشر رواية "وليمة لأعشاب البحر" للسوري حيدر حيدر، ووصل الأمر ببعض الإسلاميين إلى درجة التحريض على إهدار دمك...

كيف ترى هذه المحنة في ظل هيمنة التيارات الدينية؟
الذي أثار الموضوع وقلب الدنيا علينا هم الإسلاميون، ولكن الذي اتهمنا وأمر بالقبض علينا وسحبنا وأفرج عنا بضممان محل إقامتنا هو النظام ممثلاً في جهازه العنيد المسمى النائب العام، وهذا يثبت أن النظام كان الوجه الآخر، والأدق المفسر، للجماعات الإسلامية، ولولا وقفة المثقفين معنا لما انتهى الأمر

إلى الإفراج عما، فقد وقّع أكثر من 750 مثقفاً على بيان يقرون فيه باشتراكهم في المسؤولية على نشر الرواية وهو ما أسقط الاتهامات.

هل تشعر بالقلق على الحريات في مصر في ظل حكم "الإخوان"؟

بالعكس، أنا انفاءل تماماً وأرى أنه آن الأوان لمواجهة نهائية مع التيارات الظلامية. منذ بداية العصر الحديث ونحن نقدم على هذه المواجهة بقوة، ثم نكسر ونراجع بقوة أشد. طه حسين قدّم كتابه "في الشعر الجاهلي"، ثم نكسر لدرجة أنه اعتذر عن الكتاب وأعاد طبعه منقحاً ومثذباً، وبعدها كتب نجيب محفوظ رواية "أولاد حارتنا"، ثم اعتذر عنها وحرم نشرها في مصر، وبعدها دافعت مع إبراهيم أصلان عن نشر رواية "وليمة لأعشاب البحر" بمطلق مهاجمتها نفسه لدرجة أنني قلت في التحقيق إنها تخضع على الفضيلة. وأهم أسباب التفاؤل هو أن فعل المبع نفسه - وهو ما يملكه المنطرون - يتجاوز الرمن، وأي قطعة فيه ستقع عليها المصادرة، سواء كانت كتاباً أو تشكياً أو سيما، ستتحول ببساطة إلى منتج عالمي، كما أن الفنون والأفكار العظيمة انتصرت على القمع والمصادرة وانسابت كما النور في عصور الكتابة على الصخر والجلود، فما بالك ونحن في عصر "فابسبوك".

نشرت عبر دار "ميريت" القاهرية ودار "الساقى" البيروتية،
كيف ترى سوق النشر وآلياته في التجريبتين؟
المقارنة جائزة وعم موضوعية، لأنني لا أتعامل مع "ميريت"
بصفقتها ناشراً، بل بصفقتها جماعة أدبية ومنتدى للمثقفين أو
"جماعة أدباء وفنانين من أحل التعبير"، وأنا مؤمن بهذا الدور
جداً. في حين أن "الساقى" هي دار نشر محترفة، هدفها زيادة
توزيع الكتاب.

حمور زيادة

أنا ابن حكايات الجدة..¹

ظل الكاتب السوداني حمور زيادة يراكم كتاباته، مجموعة قصصية ثم رواية ثم مجموعة أخرى، إلى أن جاءت روايته الأحدث "شوق الدرويش" (العين للنشر . 2014) لتكتسح المشهد الروائي مصرياً وعربياً، بل وربما لنحبت إصدارات زيادة السابقة. بعد أن حازت جائزة "نجيب محفوظ" التي تقدمها "الجامعة الأمريكية في القاهرة"، استطاعت الرواية أن تفرض حضورها أحيراً ضمن القائمة القصيرة في المسابقة العالمية للرواية العربية "البوكر"، علاوة على استقبالها بحفاوة نقدية بالغة.

وقد ورد في حيثيات لجنة تحكيم جائزة نجيب: "أهم ما يميز "شوق الدرويش" هو هذا الثراء الملحمي الذي يسري بطول السرد، لا على مستوى تعقيد شحصة البطل المأساوي فحسب، بل أيضاً على مستوى تعدد ماحي الخطاب اللغوي، إذ تتراوح على نحو مبهر وغني ما بين: السرد والشعر والحوار والمونولوج والرسائل والمذكرات والأعالي والحكايات الشعبية والوثائق التاريخية والترانيم الصوفية والابتهالات الكسبية وآيات القرآن والتوراة والإنجيل وحتى الكتابة عن الكتابة. ففي تصويرها للدمار الذي سببته الانتفاضة المهدية، وهي حركة ديمية منطرفة عيفة، تأتي "شوق الدرويش" كتنحسيد قوي للمشهد الراهن في المنطقة حيث تعم الفوضى نتحة للتطرف الديني". بينما وصف الناقد صلاح

1- نُشر في ملحق "كلمات" بـ"جريدة الأخبار" البساية 27 فبراير 2015.

فضل الرواية بأن "هذا النوع من روايات الجذور هو القادر على توثيق التاريخ العاطفي للشعوب وإعلان مولدها الأدبي. وقد كما نعد رواية طيب الذكر الطيب صالح "موسم المحرة إلى الشمال" الركيزة الأولى للأدب السردي في السودان حتى الآن، لكن هذه الرواية تأتي لتعيد ترسيم الحدود وتقدم نماذجها الأصلية العارمة المكتوبة في وهج التاريخ وقلب المدن وأحشاء المجتمع". انتقل زيادة للإقامة في القاهرة مد عام 2009، مدفوعاً بطموحات كبرى، وكذلك بأمل في إنهاء حالة العداء التي تكنها له السلطات السودانية نصف الإخوانية نصف العسكرية. ومنذ ذلك الحين صار الروائي السوداني، بملاحه الجنوبية الحبية، وبقامته الفارعة وجهاً مألوفاً في كل محافل الكتاب بالقاهرة، ومركز ثقلها الثقافي المعروف باسم "وسط البلد". إضافة لـ "شوق الدرويش"، صدرت لحَمُور مجموعتان قصصيتان: "حكايات أم درمانية"، و"الوم عد قديمي الجبل"، ورواية "الكونج". التقيت الروائي السوداني في القاهرة، وكان معه هذا الحوار:

لنبدأ من الآخر. بعد جائزة "نجيب محفوظ"، وصلت روايتك إلى القائمة القصيرة لجائزة "بوكر" العربية؟ ماذا يعني لك هذا؟ وماذا لو فزت بالجائزة؟

أنا راضٍ جداً بوصول "شوق الدرويش" إلى القائمة القصيرة، وهي ثاني رواية سودانية بعد رواية "صائد البقعات" لأمير تاج السر في دورة 2011.

كما أنني راضٍ لأن الرواية هي الثانية في رصيدي، وإصداري الأدبي الرابع، فأنا أعتبر أنني مازلت في بدايات مشروعي الروائي، والوصول للقائمة القصيرة تقدير عالٍ جداً، ودفعة رائعة للأمام. أما إذا حصلت على الجائزة، فستكون سعادتي مضاعفة، كأول سوداني يحصد "البوكر"، خصوصاً أن الفائز يحظى بصيب مضاعف من الاهتمام القدي وتسلط الأضواء مقارنة حتى بالواصلين للقائمة القصيرة.

وماذا عن العائد المادي؟

لا أنكر أن العائد المادي محفز ومهم. نحن جيل محظوظ، فقد عشنا لرى الكتابة وقد صارت قادرة على أن تدرّ دخلاً على الكتاب من خلال الجوائز. الراحل الطيب صالح لم يتقاض ملبماً واحداً من عائدات بيع رواياته التي ترجمت للعديد من اللغات، ونجيب محفوظ من دون أموال "حائزة نوبل" لم يكر سبْحْطى إلا بخياة موظف من الطبقة الوسطى.

في دورات سابقة طاولت الجائزة انتقادات عديدة، خصوصاً في ما يتعلق بلجان التحكيم؟

لم أتابع خلال السنوات الماضية هويات أعضاء لجان التحكيم. أتابع فقط تلك الحالات صاحبة والزاعقة في لجان التحكيم مثلاً مثل اختيار خلال أمين رئيساً لإحدى تلك اللجان، أو انسحاب الباقدة شيرين أبو السحا من لجنة أخرى، لكر في المجل

لا أتاح أخبار تلك الانتقادات الموجهة للجائزة ولجان التحكيم بالتحديد، لأن اهتمامي يصب عادة على قراءة الروايات التي وصلت إلى قوائم الجائزة.

هل تشكل روايات القانتين الطويلة والقصيرة بالنسبة لك مرجعية ما للرواية العربية المعاصرة؟

بالأكيد، فحتى أشد القامبين على "البوكر" والعاضبين منها لا يستطيعون أن يشككوا في حقيقة أنها الجائزة العربية الأكبر، فحلل الألبام السابقة مثلاً هاجم مثقفون مصريون الجائزة وانتقدوا غياب الروايات المصرية عن القائمة القصيرة، ومثل هذا النقد والاندعاش مبني على أن "البوكر" هي الجائزة الأكبر عربياً. وبالتالي من دون شك تشكل مرجعية ما. ومن جهة أخرى، لا تشكل الجوائز مقياساً، وهي لا تعني بالضرورة أن العمل جيد. ولا تعني أبداً أن العمل الذي لم يحصل على جائزة عمل غير جيد.

نعد إلى تجربتك. تقول إنك ابن حكايات الجدة. كيف ساهمت تلك الحكايات في تكوينك ككاتب؟

تلك السنة الأولى، والتي أزعج أنها صبغتني بصيغتها حتى اليوم. كلما شرعت في كتابة تعاملت معها كحكاية يجب أن تكون ممتعة، وتجذب القارئ. أن يعيش فيها تلك اللذة التي يعيشها الطفل بين يدي جدته وأنفاسه تقطع مع البطل في

رحلته إلى الجميلة. أن يعالَب النوم حتى لا يقطع عليه السرد.
هذا شيء، تعلمته من جدي، وما زلت أحاول أن أتقنه.

في كلمتك بعد فوزك بـ "جائزة نجيب محفوظ" تحدثت عن
الحكي والسرد كمدخل لـ "الونس" في السودان...

نحن في عالم موحش جداً. والأصل في المجتمعات البشرية هو
التواصل الإنساني. الإنسان اخترع اللغة ليتواصل بها مع الآخرين.
هناك أشخاص وهبهم الله مقدرات اجتماعية عالية للتواصل.
ببما حرم آخرين. السارد غالباً يكون من أولئك المحرومين من
مقدرات التواصل، لذلك يلجأ للمؤانسة. الحكي و"الونس" هما
الطريق الوحيدة لديك لكسر العزلة والتواصل مع من حولك.
هذا طبعاً قد لا يطبق على الجميع. هناك من يستخدمون السرد
لتقديم أسئلة، وهزّ مسلمات. لكن السارد الذي يحرص على تقديم
الونس بمدح حُسن تواصله مع العالم الذي يعجز عن التعامل معه.

تقوم "شوق الدرويش" على دقة بحثية في المراجع والوثائق،
كيف تنظر إلى الروائي بوصفه باحثاً ومنقباً في التاريخ
والجغرافيا؟

هذا أمر مهم جداً. ليس فقط في الكتابة عن التاريخ، لكن حتى
في الكتابة المعاصرة. من المهم أن نلهم بالواقع، بتفاصيله. أن نلهم
بالمكان وتاريخه وجغرافيته. كل معلومة — حتى لو بدت زائدة عن

الحاجة في دهمك - مهمة في نجيلك لما تكتب عنه.

هذه المعرفة تمكّنك من امتلاك أدواتك، وتساعدك في تصديق ما نقول. هذا الإحساس - من دور أن ندري - يصل للقارئ، هو ما يجعله يشعر بحقيقية وحيوية ما نكتبه له.

لماذا اخترت حقبة 'الثورة المهدية' بالتحديد كخلفية زمانية للرواية التي تسرد علاقة عبد أسود براهبة يونانية اسكندرانية النشأة؟

لا أظن أن كاتباً سودانياً يمكن أن يقاوم إغواء الكثافة عن تلك الفترة العظيمة. هذه فترة بما كل ما تعلم به لكتابة عمل ملحمي: إيمان مطلق، انتصارات باهرة، تغبرات مجتمعية، دم وقنل، أجناب وثقافات متعددة، مدن عظيمة تسقط وتنهار. ومدن عظمى أخرى نشأ، ظلم وقمع، هزائم مهولة... هذا ليس مجرد تاريخ. هذا محم حكائي لا يهضب. ناهيك عن أن كل ما نطرحه تلك الفترة من أسئلة مازال مطروحاً لدينا اليوم. فحسب قد سقطنا في فح التاريخ الذي لم نفارقه إلى اليوم.

لو أنك سئلت عن التقنيات السردية المستخدمة في 'شوق الدراويش'، كيف تلخصها في نقاط؟ هذا أمر أعجز عن شرحه. لقد حكيت شوق الدراويش بشكل

دائري منقطع بعد محاولات عدة، حتى توصلت إلى هذا الشكل الذي أحسست أي كنت أنعت عنه منذ البدء. لماذا؟ ما هي ملامحه؟ لا أقدر أن أحيب على ذلك.

ربما تكون مفارقة أنك لم توفق في البداية في نشر الرواية لدى دور نشر عدة قبل أن تتفق مع "دار العين". كيف ترى سوق النشر سودانياً ومصرياً وعربياً؟

هاك فارق كبير بين سوق الشر في السودان ومصر. لا أعرف الكثير عن سوق الشر خارجهما. لكن سوق الشر في السودان محاصرة بأشياء كثيرة. يمكن أن نقول بثقة: "ليست هاك صاعة نشر في السودان". هاك محاولات، لكن لا توجد صاعة.

في مصر هاك صاعة وسوق للشر. نعطي المؤلف خيارات عديدة في الشر. هذا أمر جيد. رغم إشكالات سوق الشر المصري الحديثة. وهذا أمر طبيعي: دور الشر الكثيرة التي نشر لأي شخص، سوق القراء الذي أصبح كله ينطلق ليصبح كتاباً، ما خلق شليات قراء، كل مجموعة قراء تقرأ لصديقهم الكاتب، بعض النظر عن مستواه، لكنه كانتهم الفصل والأوحد. وهم يطمحون أن يصحوا مثله، هذه من الأعراض الجانبية لاتساع سوق الشر. لكنها أمور مفهومة. وفي النهاية هي أمور نحدث حراكاً.

لماذا لم تحقق مجموعتك القصصيات نفس الاستقبال الذي حققته روايتك؟

المجموعة الأخيرة "السوم عند قدمي الجبل" غالباً طعت عليها روايتي "شوق الدرويش". هكذا أحب أن اطمئن نفسي، بخاصة أن ردود أفعال القلة التي اطلعت عليها إيجابية جداً. حين نؤكد أسماء مثل بلال فضل ومحمود عبد الشكور أنها أحمل مجموعة قصصية في 2014، وحين يقول القاص والكاتب حسام فحر أنه قرأ فيها قصصاً من أجل ما قرأ، مع تحفظه على قصص فيها، هذا بالتأكيد أمر جيد. لعل المجموعة جيدة كما قالوا لكني حظها عاثر. ولعلها سيئة ولم نحب الساس. لا أدري بدقة. لكني بالتأكيد أحب أن أطمئن نفسي أنها جيدة لكه الحظ.

أي خصوصية قد تميز الأدب السوداني عن نظيره العربي والأفريقي؟

امتزاج الثقافتين العربية والأفريقية. الأدب السوداني ابن ثقافتين، ممتزجتين في بعض الأحيان ومتصارعتين في أحيان أخرى. شكلنا الوجدان السوداني، والثقافة السودانية. من هنا يتحرك الأدب بمحمول لا يتوفر لكل واحدة من الثقافتين على حدة.

في هذا السياق، نكاد نجهل الأدب السوداني وخصوصاً الرواية بعد اسم الطيب صالح؟ ما هي صورة هذا الأدب اليوم؟ هناك حركة أدبية واسعة في السودان، سبقت الطيب صالح، وتزامنت معه، وتلته أيضاً. أخذ الطيب شهرة كثيرة لتمييزه وإبداعه، ولأنه لم يبق أسير السودان، فكتب في الخارج وسهل التعرف إليه. لكن هناك أسماء مثل إسحق إبراهيم إسحق، وبشرى الفاضل، وعلي الملك، وزهاء طاهر، ومحمود محمد مدني لم يكونوا محظوظين مثل الطيب رغم إبداعهم وجوده منتوحهم. اليوم هناك أجيال جديدة، ربما يقف على قمتهم أمير ناج السر، وعدد العزيز بركة ساكن. كأصحاب تجربة روائية مستمرة ومنتيرة. كما أن هناك حراكاً شامياً جديداً يحاول التغلب على أزمات الرقابة والنشر بقدر ما يستطيع، فينشر رواياته كاملة على الإنترنت، أو يطلعها خارج السودان ويوزعها داخله بعد ذلك. هذا حراك مهم وسيبضج مع الأيام ويفرز أسماء مهمة بالتأكيد.

لماذا تركت السودان؟ ولماذا اخترت مصر دون غيرها للإقامة؟ والآن بعد أن تغيرت الأوضاع هل تفكر في اختيار مهجر جديد؟

لم تعد بلادي آمنة لي. غيري كان يحكمه البقاء بسهولة. هناك من يواحبون ما هربت منه كل يوم بقلوب لا تجفل. لكني لست من النوع الصدامي، ولا أقدر على الحياة وأنا أنظر خلفي. أنا

رجل أحب الهدوء، والخصوصية. القاهرة كانت بالسسة لي المدينة التي أعرفها. لو اخترت غيرها لعانيت وحشة غربة أكبر. انتقلت إلى مدينة أعرف شوارعها وتاريخها. حتى لو لم أكن أعرف فيها شخصاً. أنا أعرف شارع سليمان باشا الفرنساوي، وأعرف تاريخه. وأمر نحت تمثال إبراهيم باشا بن محمد علي وأنذكر تاريخ حروبه، وأعرف متى وُضع في ميدانه هذا. أعرف تلك الأسماء على أغلفة الكتب، أغلها إن لم يكن كلها. ليس من الضروري أن أعرف المارة حولي، أو باعة الكتب. كانت تكفيني منها معرفة التاريخ والثقافة لأعثرها وطباً آخر. ورعم نعيم الأوضاع فلا أنوي مغادرتها قريباً.

شاركت المصريين في الثورة، وكنت حاضراً في الميادين والشوارع، هل تؤمن بما يسمى ثورات الربيع العربي؟ وكيف ترى الوضع في السودان ومصر والمنطقة؟

أؤمر بالتعير، وأن أوضاع مطلقنا العربية والأفريقية سيئة جداً. وأن الهزات الثورية ستتوالى. هذا أمر لا بد منه. الثورات - رعم ما يمكن أن نحدثه من آثار - تريقاً ضد الفناء. لو مشينا طريق الشمولية والفساد هذا إلى نهايته فسنقرض. أنا مؤمن بالربيع العربي. ومؤمن أن التغير لم ينته. الثورات ليست انقلابات عسكرية خاطفة تسنولي على الحكم. الثورات حراك طويل جداً يؤدي ثماره بعد زمن. الديمقراطية والحريات وحقوق الإنسان آتية

بلا شك. وستذهب الشمولية والحكم القمعي وأوهام الحكم
الديني والخلافة إلى مكانها الذي يليق بها جوار كل الأفكار
الشمولية التي سقطت في كل العالم الحديث.

نائل الطوخي

"نساء الكرنتينا" بدأت حلاًماً... والترجمة عن العبرية مهمة¹

"علي" و"إنجي" يقعان في الحب، يتورطان في جريمة قتل، يهربان من القاهرة إلى الإسكندرية، وهناك، يبدأان حياة جديدة، ويبسيان معاً إمبراطوريتهما الموازية للحكومة "الكرنتينا"، يشق عنهما سوسو، يؤسس أيضاً إمبراطورية أخرى ليباطح كلاً من "علي" و"إنجي"، ويتوارث أبناء الفريقين العداء على مدار عشرات السنوات. هذه خطوط عريضة لرواية "نساء الكرنتينا" للروائي المصري نائل الطوحي (1978)، فيما تعكس روايته "الألفان وستة" أيضاً الرغبة في إعادة كتابة التاريخ كما يحب أن يراه. بخلاف الروائين السابقين، أصدر الطوحي روايتي "ليلة أنطون"، و"بابل مفتاح العالم"، ومجموعة قصصية عنوانها "تعبيرات فية"، وهو يعمل في الصحافة الثقافية، ومترجماً من اللغة العبرية. هنا حوار معه:

لماذا الإسكندرية فضاء مكاني لـ "نساء الكرنتينا" طالما أن العمل لا يابه أصلاً للمتوارث عن تلك المدينة؟ هل هي رغبتك في تشويه الأسطورة أو الكليشيه؟

لأنني عشت في الإسكندرية، وأعرف عنها الكثير، كانت المدينة مكاناً جاهزاً بالنسبة لي، وأستطيع أن أنسج فيها وأنكلم عنها

1- نُشر في مساح "أماق" بجمعية "الحياة" السادسة 24 فبراير 2015.

بأريحية. في الأصل جاءني فكرة "نساء الكرنيتا" من طريق حلم رأيت فيه أنني وصديقتي نقتل سائق ميكروباص، ومن ثم هربا لبدأ حياتنا في مكان جديد لا يعرفنا فيه أحد. فكرة الهروب فرضت عليّ الابتعاد من المركز، ولم أجد مكاناً أنسب من الإسكدرية. ولأن هناك أدبيات مترجمة مرتبطة بالمدينة المتوسطة، مرتكزة على الكوزموبوليتانية في منتصف القرن الماضي، قررت أن أكتب عن إسكدرية أخرى: إسكدرية البعيدة من البحر، أحراش المدينة المتهالكة والبعيدة عن الصورة الرومانتيكية المتوارثة. هي محاولة للعث بالكليشيه كما نقول.

في روايات الأجيال يتطلب الأمر دراسة للتاريخ، وفي حالة الكرنيتا، الأجيال هنا جاءت في المستقبل، وبمنطق داخلي خاص جداً لسرد تلك الحكايات والشخصيات المتعاقبة، كيف كان التجهيز لهذا الزخم؟

كان البحث شعبياً في المقام الأول، لم يكن تاريخياً، بمعنى أدق البحث كان يتجاهل التاريخ المتعارف عليه، ويوثق ما يندكره الناس والأهالي، بما نعمله ذاكرتهم من مبالعات ومعالطات. الناس يخلقون أبطالهم، وعلى رغم ذلك حضت أيضاً في التاريخ الحقيقي للمدينة، مثل واقعة قريبة مع فيها محافظ المدينة تدحين الأراكيل في المقاهي، هذا تاريخ حقيقي، أما رد فعل الناس في الرواية المتمثل في خروجهم مرتدين السواد وتحشيم أعمدة الإضاءة

بالحجارة فهو فانتازيا. هذا ما قمنا به في "نساء الكرنيتا"، أعني المزج بين التاريخ والفانتازيا. كذلك استعنت بالدراما المرتبطة بالإسكندرية كركيزة تاريخية مدبلة عن التاريخ المعلي، مثلاً استعرت حبكة مسلسل "الراية البيضاء" وطلنته "فضة المعداوي"، هي شخصية حقيقية، لكنني اخترت أن أعتمد الرواية الدرامية عنها كبديل عن الرواية التاريخية المتعارف عليها. هذه الخلطة بين الذاكرة الشعبية والتاريخ الحقيقي والتاريخ الدرامي كانت ممكنة بسبب وقوع أحداث الرواية في المستقبل، لو أن تلك الأحيال كانت في الماضي لضاعت مساحة الحرية في الرواية.

وهل تتصور تغير قيمة الرواية بحلول عام 2067 الذي يمثل نهاية أحداثها؟

لا، الناس ما زالوا يقرأون رواية جورج أورويل (1984). صمود العمل أمام الزمن يُسبب إلى محتوى الرواية لا لتواريخ صلاحية مذكورة فيها!

لماذا تبدأ الرواية وتنتهي عند حدثها المركزي (تدمير الكرنيتا) ما الضرورة الفنية لاستخدام هذا الشكل الدائري؟
لم يكن ذلك مقصوداً، كتبت بداية مختلفة للرواية إلا أن الروائي أحمد وائل أشار علي بحذفه لتشابهه مع افتتاحية قصة علي وإنجي، كان الأمر بمثابة بدايتين لرواية واحدة، لذلك حذفت

تلك البداية، واحترت أن تعرض الافتتاحية لقصة حب لكلين ومن حالهما أعرض ذلك الصراع الطويل الذي دار في الكرنيتيا.

الدعابة سمة أساسية في معظم أعمالك، هل تعتمد ذلك، أم أنك تجد نفسك وقد كتبت على ذلك النحو؟ لماذا لا تجنح إلى مسارات أخرى؟

اكتشفت الدعابة من خلال كتاباتي في مدونتي. كنت أستمع جداً بكتابتها، وأكتبها في شكل جيد، واستخدمتها في رواية "الألفين وستة" وكذلك ساهمت كمصير مهم في الحلطة التي أردت تقديمها في "نساء الكرنيتيا": دراما ملحمية حزينة ومرحة في آن، شيء يشبه الكوميديا السوداء. الرواية نفسها فيها مسارات أخرى غير المرح والدعابة. هناك الملحمة، والأبطال الشعبيون الأسطوريون.

في "الألفين وستة"، كما في "نساء الكرنيتيا" تعمل على توظيف السطحية والركاكة والنشاز في شكل فني، هل تحتوي هذه العناصر على جماليات، بمعنى آخر هل هناك ما يسمى القبح الجميل؟

عندي وجهة نظرة مفادها أنه ليس هناك قبح وجمال، وها أمران نسيان جداً، أزعج أنني قادر على رؤية الجمال في ما يراه الناس فيحاً، والعكس صحيح.

وصف بعضهم مجموعتك الأولى بأنها المرحلة البورخيسية
في مسارك الأدبي... ما تعليقك؟

في "لبلى أنطون"، و"بابل مفتاح العالم" كنت متأثراً بالروائي
مصطفى ذكرى إلى حد ما، وهو كان متأثراً ببورحيس، هكذا
انتقل لي هذا التأثير عبر وسيط، في الرواية الأولى كان تأثيره
محكماً، في الثانية عثرت نسبياً على صوتي، مثلاً هناك (حدونة)
في روايتي، بينما لا يكتب ذكرى حواديث في أعماله.

أين أنت من القصة القصيرة بعد انقطاع وصل إلى عشر
سنوات منذ إصدار "تغيرات فنية"؟

لا أعرف، في هذا الوقت أشعر بشعف أكبر حيال كتابة الرواية،
كنت قصصاً قصيرة بعد 2011، كما أنني في الوقت الحالي لا
أقتنع بفكرة أن أجمع كل ما كتبته من قصص لأنشره في كتاب،
بالفعل لا أعرف.

ماذا تترجم حالياً؟ هل واجهت مشاكل متعلقة باتهامات من
قبيل التطبيع؟

منذ سنة أعمل على ترجمة رواية للكاتب الإسرائيلي من أصول
عراقية "ألوج ييهار"، وأنا مستمتع جداً بترجمتها، وفحور بذلك،
هي رواية جميلة وناعمة، على رغم أنها لا تشبه الروايات التي
أحب أن أكتبها، نحكي عن يهود منديبين يعيدون اكتشاف

دوانهم قبل المحرة إلى إسرائيل، عبر بغداد، ومن ضمن جمالياتها أن الروائي يحاول أن يبحث لغة ثالثة تخرج العبرية بالعربية، وبطل العمل واقع في مأزق بين تدينه ومبولة اليسارية وتضامه مع الفلسطينيين والإسرائيليين العرب، وهي أزمة الروائي نفسه.

هل كانت هذه الخلفية الأيديولوجية غير المنحازة للذات الإسرائيلية أحد العوامل التي دفعتك لترجمة العمل؟

بالطبع، فهناك دوماً محاولات للتوفيق بين الأدهان والتقدمية، والموج بيهار، يحاول أن يجيب عن هذا السؤال من ناحية الدين اليهودي، كما أنني أصنف نفسي ضمن اليسار، بخلاف ذلك كنت دوماً أنساءل لماذا علينا أن نترجم من العبرية عبر الإنكليزية مع أن العبرية والعربية مثل أختين! أنا أعني وجود إسرائيل التي أؤمن أنها عدو، أعني وجودها كعقبة، لكن لماذا علينا أن نقصر العلاقة التاريخية بين اليهودية والإسلام في صراع عمره أقل من مئة سنة؟

وفي شكل عام ظللت لستين أترجم عن العبرية في مدونة لي اسمها "هكذا تحدث كوهين"، ولم تواجهني اتهامات جادة بالتنطبع، أحدهم قال أنني "أؤنس" العدو، والحقيقة أن العدو - شيا أم أيما - إنسان، ولكي تنتصر عليه عليك أن تفهمه وتفككه وتدرسه في شكل جيد. عدا عن ذلك، فإن هذا العمل بالذات معاد لإسرائيل، ويتحدث عن عملية التسطيع التي مارسها

الدولة العبرية على اليهود من الناطقين باللغة العبرية (العربية والإيدشية مثلاً). الجدل الرئيس في الرواية يعرض لاحتكار دولة إسرائيل لتعدد الذاكرة اليهودية وتلخيصها في عبرية تحمل لهجة شرق أوروبا!

وكيف تنصرف إن وجدت عملاً عبرياً شديداً الجمال وفيه فنيات رفيعة إلا أنه يتبنى الخطاب الإسرائيلي الرسمي؟ سأترجمه، ثم سأفرد مقالاً للرد عليه. لا أحد حرجاً في أن أعلن أن هذا الكاتب فنان جيد إلا أن رؤيته السياسية محطّة.

ترتبط أعمالك بالفنان 'مخلوف'، فهو يصمم أغلفة رواياتك، كما أنه يشاركك في الرسم في مشاريع صحافية مختلفة. ما سر هذا الارتباط الفني؟

على المستوى الشخصي، أنا أحب الفنان مخلوف. بدايني معه كانت عبر صفحة (الحل بالقلوب) في جريدة "أحار الأدب"، كنت أكتب وهو يرسم. مخلوف يستطيع أن يفاحني طوال الوقت، وهذا ما فعله بعلاف "نساء الكرنتينا".

سليمان المعمرى

الشخصية التي لا تحرك القارئ غير جدية بالكتابة¹

قدّم القاص العمادي سليمان المعمرى مجموعات قصصية مهمة، منخبطاً بما ما يعرف بحّات البداية، ليلفت الأنظار إلى صوت أدبي شاب، ومن ثم حصّد جائزة يوسف إدريس للقصة القصيرة عام 2007، من المجلس الأعلى المصري للثقافة، قبل أن يفاجئنا بروايته الأولى "الذي لا يحب جمال عبدالناصر"، والتي حظيت بقبول واسع. هنا حوار معه:

اخترت تقنية تعدد الرواة في "الذي لا يحب جمال عبدالناصر"... هل كنت تستهدف تقديم زاوية رؤية محايدة عن البطل؟
دعني أقل أولاً أن الكاتب لا يمكن أن يكون محايداً تجاه الموضوع الذي يقدمه. أو هكذا أظن على الأقل. فهو محاز لفكرة ما يحاول تقديمها للقارئ في شكل فني. نحن لا نحاسب الكاتب على أفكاره، بل على كيفية تقديمها. هنا يأتي دور أدوات الكاتب وضرورة تمكّنه من هذه الأدوات إن هو أراد لعمله الأدبي الوصول. فإن قدمه في شكل فني وصل مهما كان نوع الرسالة التي يحملها، وإن فشل في استخدام أدواته ظهر العمل كمجرد مشور دعائي فج لما يؤمس به من أفكار. هذه نقطة. النقطة الأخرى هي أن العمل الأدبي نفسه هو الذي يختار الشكل الفني

1- نشر في ملحق "آمال" بجريدة "الحياة" اسبوعية 2 يونيو 2015.

المناسب له. بمعنى أن الكاتب لا يجلس إلى نفسه قبل الكتابة ويقول: "سأكتب الآن رواية متعددة الأصوات"، لا يتم الأمر بهذه الطريقة كما نعرف. لكك في لحظة الكتابة نفسها تقرر أن هذه الرواية بما سبها السرد التقليدي، وهذه بما سبها تعدد الرواة. بالنسبة إلى تقنية تعدد الأصوات فقد اخترعها لأنها من التقنيات السردية الناجحة، ولأنها الأنسب إلى هذه الرواية، خصوصاً أن فيها موضوعين مثيرين للجدل وتعددت فيهما الآراء: الربيع العربي، وشخصية جمال عبدالناصر، وهي تقنية ساعدتني في بناء عوالم سردية، وتقديم حكايات في سياقات كثيرة ومتعددة ومن زوايا نظر مختلفة وأحياناً متباينة، وهو ما وصفته الدكتور فاطمة الشبدي في دراسة لها عن تعدد الأصوات في الرواية العُمانية، ومن ضمها روايتي "تضمن الحكاية الكثير من الأفكار التي لا تثقل النص السردية، بل تتحلل الأحداث بمرونة ويسر، وتسري بحفة عبر الحكايات الصغيرة المتناثرة والمتداخلة والكثيرة، والتي يعضد بعضها بعضاً في صاغة الحكاية الأكبر".

كشفت بعض الجوانب الإيجابية في شخصية بطلك "الإخواني"، ألم تخش من أن يتم رفض الرواية جماهيرياً بتهمة الانحياز للجماعة أو حتى بتهمة التجني عليها؟ في الكتابة، كما في الحياة، ليس هناك حرم مطلق ولا شر مطلق. داخل كل منا ملاك وشيطان يتصارعان من دون أن يقضى

أحدها على الآخر تماماً، فإن تفوق الأول وصف الشخص بأنه طيب، وإن تفوق الثاني وُصف بأنه شرير. مهمة الروائي هي تصوير هذا الصراع داخل نفس الإنسان من دون أن يكون مسؤولاً عن نتيجته. لو جرّدنا "الجريمة والعقاب" مثلاً من هذا الصراع داخل نفس راسلييكوف لما تجاوزت هذه الرواية كونها قصة نافهة عن جريمة قتل يرتكبها شاب شرير ضد عحوز لا حول لها ولا قوة. أن أُنهم بالانحياز إلى جماعة "الإخوان" أو التحني عليها بسبب شخصية "بسيوي سلطان"، هذا وارد، ولكن على الكاتب ألا يولي اهتمامه إلا لروايته ولشخصياتها فقط. كلما أحلص لها، وحفر عميقاً في دواخلها وصلت إلى القارئ في شكل أفضل. أن تكون بعد ذلك شخصية مقبولة أو مرفوضة، هذا شأن يخص القارئ أكثر من الكاتب. وكلاهما (قبول الشخصية أو رفضها) علامة نجاح للكاتب. الشخصيات الساردة التي لا تحرك شيئاً في القارئ فلا يقبلها ولا يرفضها غير جديرة بالكتابة أصلاً.

ألم تخش أن تفقد الرواية وهجها بالتقادم وتبقى متورطة في راهنتها وفضائها الزماني القريب؟

سؤالك يفترض ضمياً أمرين: أولاً أن روايتي متوהة الآن، وهذا يسعدني. وأنها لم تكرر إلا توثيقاً لأحداث معينة في حقبة تاريخية معينة، وهذا سبب توهجها، وهذا يحزنني بالتأكيد. سبق أن

رفضتُ مراراً النظر إلى الرواية من هذه الزاوية. أي زاوية كونها رواية توثيقية، حتى وإن كانت أحداثٌ واقعية حاضرةً فيها. لستُ أعلم العيب. وإن كان لها وهج الآن، فلأي أتمنى له الاستمرار كأبي كاتب يتمنى لعمله البقاء. ولكن إن كانت روايتي بالفعل متورطة في راهيتها وفضائها الزماني القريب من دون أن يكون في نسيحها الروائي ما يساعدها على البقاء فلنفقد وهجها عبر مأسوف عليها.

أصدرت مجموعات قصصية عدة قبل أن تتجه إلى الرواية، لماذا كان هذا التأخير في كتابة نص طويل؟ لا أعده تأخيراً. الكتابة هكذا، تبدأ بصور قصيرة لأن تفكك قصير، وخيرتك في الكتابة وتجاريك في الحياة لا تؤهلك لأكثر من ذلك، ثم بالتدريج يطول تفكك أكثر، وتمو خيرتك في القبض على الشخصيات، وتزداد تجاريك في الحياة فيطول نصك ويكبر من دون حتى أن تقصد ذلك. صحيح أن هذه ليست قاعدة، وأن بعض الكتاب الشباب بدشون حضورهم الكتابي بـ "رواية"؛ إلا أنني أرى ذلك استسهالاً، فليست الرواية بهذه السهولة. مع ملاحظة مهمة وهي أن القصة فن أدبي والرواية فن أدبي آخر مختلف تماماً عنها. وأنه لا ينبغي للكاتب أن يتعامل مع القصص القصيرة على أنها تجارب على الرواية أو حسر عبور إليها، وأنت تعرف مثلاً أن بورحيس وصل إلى ما وصل إليه من مجد أدبي من كتابة القصة لا الرواية.

حصلت على جائزة يوسف إدريس عن مجموعتك 'الاشياء
أقرب مما تبدو في المرأة'، هل ترى أن الجوائز مقياس
ومرجع حقيقي لتقويم العمل الجيد؟

بالطبع لا، ليست الجوائز مرجعاً حقيقياً لتقويم العمل الجيد...
لكها مع ذلك تساعد في التعريف بالكاتب والالتفات إليه،
خاصة في عالمنا العربي الذي لا يلتفت نقاده - في الأغلب - إلى
كاتب موهوب إلا إذا فاز بجائزة. وأنا شخصياً أعترف - بما أنك
ذكرت جائزة يوسف إدريس - أن هذه الجائزة كان لها دور كبير
في تعريف القارئ العربي بي.

هل فعلاً يعاني الكاتب الخليجي من تهमيش في المشهد
الروائي العربي؟

ربما تنم إجابتي عن هذا السؤال غضب بعض الأصدقاء العرب
الذين أكن لهم الاحترام والتقدير، ولكني مع ذلك أرى أن
المكاشفة والصراحة خير من "الهمهمات" البعيدة التي لا يسمعا
أحد. قبل التهميش يعاني المبدع الخليجي عموماً (وليس فقط
الروائي) من "الاستحلاج"، وهو مصطلح أول من نخته الأديب
والسينمائي العُماني عبدالله حبيب سنة 1994 في مقال له
نشره في حريدة "الخليج". و "الاستحلاج" هو المعادل العربي
لمصطلح "الاستشراق" الذي نخته إدوارد سعيد كما نعرف، أي
الطرة المتعالية إلى الخليجيين من جانب إخواننا العرب الذين

يؤمنون أكثر مما ينبغي بنظرية المركز والأطراف. كان مقال عبدالله حبيب غاضباً على تساؤل أحد الكتاب العرب آنذاك تعليقاً على مهرجان سيمائي في الخليج: "ما حاجة الخليجيين إلى السيماء؟". ثمة من يستكثر عليك أن تكون مبدعاً فقط لأن العناية الإلهية اختارتك لتولد وتعيش في هذه البقعة الجغرافية! في عام 2009 وفي أثناء مشاركتي في ملتقى القصة في القاهرة، طلب أحد الصحفيين المصريين إحراء مقابلة معي في بهو الفندق. وعلى رغم أسئلته العجيبة التي لا تدل على أنه قرأ لي حرفاً فقد احتملت وكظمت غيظي، إلى أن صفعتي بهذا السؤال: "طب النقاد يقولوا إن الإبداع يحيى من المعاناة، وانتو لا مؤاخذه في أبو طي وغمان ازاي تقدروا تكتبوا قصة من غير معاناة؟"، وهنا قمتُ من مقعدي وأنا أقول له: "أنا أحب مصر والمصريين، ولكي لا أعترك ممثلاً لهم، وأرفض إكمال الحوار". بل إنه حتى في حالات القراءات النقدية العربية المعجبة ببعض الروايات أو النصوص الخليجية، فإنك تَشْتَمُ فيها ما بين السطور رائحة هذا "الاستخلاج"، كأن يبدي اندهاشه الشديد من خروج هذا الصر الجميل من تلك البقعة الجغرافية البعيدة من بلد السائد! أو أن يقول للكاتب ضمناً: "نصُّك رائع أيها الساكن في الطرف، أنت الآن في الطريق الصحيح لبلوغ القمة التي سبقك إليها جهابذة المركز"! قد تقول لي: "ولكن الروائيين الخليجيين يفوزون الآن بجائزة البوكر، وهي من أرفع الجوائز الأدبية العربية"، وحيثُ

سأرد عليك: "وانتظر فوزهم في جائزة كتارا أيضاً. فمن غير المعقول أن يهمل الروائي الخليجي في جائزة تمنح من أبو طي أو من الدوحة"، أي أنه وإن كان هؤلاء الروائيون الخليجيون مدعين ويستحقون الجوائز، ولكن الجائزة التي تخضع لاعتبارات كثيرة غير الفن (أو لقل مع الفن) ما كانت لتلقت إليهم لو أها تُمنح من "مركز ثقافي عربي لا من 'الأطراف'".

هل أذهب أبعد من ذلك وأقول لك أن إدوارد سعيد نفسه الذي نحت مصطلح "الاستشراق" ودافع عما نحن العرب بشراسة ضد النظرة الغربية العصرية لما هو أيضاً صالغ في "الاستحلاج"؟! أسشهدُها بما كتبه عبدالله حبيب نفسه وهو بالماسبة من أشد المعجبين بهذا المثقف الفذ. يقول حبيب: "التقيت بإدوارد سعيد للمرة الأولى في نهاية الثمانينات مصادفة في نيويورك قبل دخولنا إلى القاعة لحضور عرض أوبرا (دون جوفاي) لموسارت من إخراج العبقري بيتر سيلرز. لحنه مع ثلة من أصدقائه فطارت روحي لفرط الفرح وهرولت للسلام عليه. حدثته عن إكباري له والأثر الذي تركه عليّ كتاب "الاستشراق"، وكان الرجل يصغي باهتمام. إلى هنا والأمور على ما يرام. لكن فحاة، وفي حديث هو خليط من العربية والإنكليزية: - 'أنته من وين؟' - 'أنا من عُمان'. "مش معقول، من عُمان وعندك اهتمام بالأوبرا؟" "بروفيسور سعيد، هل نحن بصدد السحرة العربية من الاستشراق؟"، بعد انتسامة مرتبكة بعض الشيء: "لا، أبداً ما قصدي". هذا ما يخص

البروفيسور سعيد، وعلى ذمة عبدالله حبيب. ولكن، لماذا نذهب إلى نهاية الثمانينات ونحن لدينا في عُمان مثال قريب حدث في نيسان (أبريل) الماضي عندما استضاف صالون "أثير" الثقافي الروائي يوسف زيدان. لقد أثارت محاضرته صحة لدينا، ليس فقط لأنها لم تكن بمستوى النطلعات، ولكن أيضاً لأنه صدرت منه عبارات وإشارات تدل على هذا "الاستخلاج" وقد كُتبت مقالات كثيرة في الرد عليه، منها مقال للكاتبة هدى حمد قالت فيه أن صورة الخليج كبلدان للبديو فارغة إلا من نفظها، لا تزال تستحوذ على بعض المثقفين العرب... "بل إن الدراما والكتابات العربية لا تزال في عاليبتها تصور الخليج على اعتبار أنه حيوب مُثَلَّث وكرش مستفح، وكائر لاهث وراء العبت والنسلية الجسدية".

كيف تقوم حرية الإبداع في السلطنة؟

إذا نظرنا إلى الصف المثلثي من الكأس، فسأقول أنها بالمقارنة مع دول عربية أخرى حرية معقولة. أسعدي مثلاً إعلان وزير الإعلام العماني عبدالمعزم الحسني في معرض مسقط الماضي عدم مصادرة أي كتاب. ولكن يبقى الصف الفارغ، فمثلاً هناك للأسف محاربة للمصالونات الثقافية المستقلة وإعلامات متوالية لها في حين ننشئ الحكومة صالونات الخاصة التي تسير على صراطها. هناك أيضاً إبقافات غير مبررة لأسميات ثقافية وبرامج إداعية. نعد الدولة أحياناً إلى ما يمكن تسميته "المصادرة الباعمة" بأن تقوم بشراء نسخ الكتب التي لا نود لها الانتشار لتحبسها في مخازنها.

جمال الغيطاني

دائماً لدى الكاتب فكرة كبرى يكتبها في أغلب أعماله¹

للروائي المصري جمال العيطاي نحو خمسين كتاباً، أبرزها الزهبي مركات، و"شطح المدينة"، و"التحليات"، و"أوراق شاب عاش منذ ألف عام"، و"ساعات". بدأ العيطاي الكتابة صم ما يسمى حيل الستيات، إلا أنه وجد لنفسه مساحته الخاصة وراكم تجربة شديدة الفريدة. حصل على جوائز عدة مثل جائزة الدولة التقديرية، من مصر، ووسام الاستحقاق الفرنسي، وعمل لسنوات عدة مراسلاً حربياً، وأسس جريدة "أخبار الأدب" وترأس تحريرها 17 عاماً. هنا حوار معه:

صدر لك أخيراً كتاب "الأزرق والأبيض"، أين تضعه ضمن مشروعك الإبداعي؟

الكتاب يسجل تجربتي مع المرض. القسم الأول منه يتضمن اليوميات التي نشرتها في جريدة "الأخبار" القاهرية، بينما يرصد القسم الثاني لحظات اقترابي من الموت بخاصة قبل وأثناء الجراحة الكبرى الأخيرة التي خضعت لها. لم تكن المرة الأولى التي أقترب فيها من الموت، فقد اقتربت منه أيضاً أثناء عملي كمراسل حربي، ونلك التحارب جعلتني لا أتعامل معه بخزن وفزع. الموت ليس شراً، إنما هو تغير لحالة الإنسان. "الأزرق والأبيض" محطة في الطريق للموت.

1- نشر في ملحق «أمال» بجريدة «الحياة» المبدية 27 مايو 2013.

هل نستطيع أن نقول إن رصيدك الإبداعي يضم تجربتين أساسيتين، التجربة الصوفية التي تمثلت في أعمال مثل "التجليات"، والتجربة التاريخية، كما في "الزيني بركات"، و "هداية أهل الورى في بعض ما جرى في المقشرة"؟

باستمرار أضع نفسي في عمار تجارب جديدة. في بداياتي شغلني فكرة الخصوصية، كنت أريد أن أكتب شيئاً لم أقرأ مثله. تكويني الثقافي يفرض عليّ تعدد التحارب، فقد درست الفن وتخصصت في السجاد البحاري، والفن يتماس مباشرة مع التاريخ والآداب والكتابة، كما انشعلت دوماً بأسئلة وحدوية متعلقة بالزمن والوجود، بخلاف أبي درست العمارة وأحببتها ربما بحكم نشأتي في القاهرة القديمة حيث الحضور الخاص للمباني العتيقة، كل هذا كان يقودني للوصول الى صوتي الخاص وبصممي الذاتية. للرواية العربية حدران، الأول "حديث عيسى بن هشام للمويلحي" 1907 وهو يستلهم السرد العربي القديم، و "زيب" لمحمد حسين هيكل 1914 والتي تعتمد معايير الرواية العربية. الرواية العربية الحديثة انبست على مذهب رواية "زيب"، في حين احترت أنا أن أستاذف تجربتي في الحظ الآخر.

هل أثر مشروعك في استلهام التراث، على تنوع أعمالك أو على أساليب الحكيم داخل كل عمل على حدة؟

بدلت مجهودات كبيرة في الاطلاع والتجهيز لـ "الزيني بركات"، سنوات قضيتها في البحث، لكن بمجرد فراغي من كتابة الرواية،

نحيت كل ذلك جانباً لصالح أعمال جديدة، وكتبت "وقائع حارة الزعفراني" بلغة أخرى وباء آخر يعتمد الوثائق والملفات واللغة التقريرية المحايدة. أيضاً تمثل "شطح المدينة" رواية مفصلة في رصيدي، حيث انتقلت لتراثي الخاص، ورؤيتي الذاتية بعيداً من التماهي مع التراث، أو الاعتماد على الوثائق. ومع ذلك، أزعج أن لدى كل كاتب فكرة كبرى يخدمها ويسوع عليها، وربما الفكرة التي نسكي دوماً هي فكرة الزمير بكل أبعادها وما تستجلبه من مصائر وحيوات، كما أنشعل أيضاً بفكرة القمع بكل أشكاله وأسبابه، لكن هذا لا يمنع من أن أنشغل بالتحديد على مستوى الحدث ونقبيات الكتابة مع كل عمل.

يبدو ميلك لاستلهام التراث كتوجه ثقافي مضاد لتيار عام يدعو إلى ثقافة كونية موحدة، هل يضعك هذا في خانة الكتاب المحسوبين على اليمين؟

لا أظن ذلك، لقد اعتُقلت لفترة بنهمة أبي شيوعي أتبع المدرسة الشيوعية الصببية، فكيف أحسب على اليمين؟ أيضاً للحلقة الثقافية والاجتماعية التي حثت منها دور في ميولي، فدراسني ونكوبي شكلاي على نحو بدعوي إلى قراءة واستلهام التراث. والحقيقة لا أحد تعارضاً بين ميلي للاتكاء على التراث وبين باقي التوجهات الثقافية، أنا أقرأ أبا حيان التوحيدي مثلما أقرأ إيفو أندريتش.

تعرضت لوشايات بعد نشرك رواية "حكايات المؤسسة"؟

هذه الرواية نحتاج لإعادة قراءة، لأن الأحداث التي رافقت صدورها لم تكن متعلقة بمسئوليتها الفني، همس أحدهم في أدن البلاط الرئاسي بأن شخصية "زهرة النيوليب" هي من أفراد أسرة الرئيس، وهذا كان كفيلاً بتعريضه لعواقب كارثية، لكن نعلب صوت العقل ونسمح بمرور الرواية والموقف. والحقيقة أن العمل العام في المجال الثقافي وضعني دائماً في مرمى السهام.

لماذا تبدو فكرة الزمن بتنويعاته هاجساً ملحاً في معظم أعمالك؟

عندما كنت صغيراً كنت أسأل نفسي: أين ذهب يوم أمس؟ دائماً ما أسري سؤال الزمن، فحين مدفوعون في اتجاه واحد مد بداية حياتنا، متى كانت بداية الزمن؟ وهل كانت بداية ضمير بداية أخرى أكبر؟ السؤال هو من أكبر العضلات الإنسانية التي لا توحد لها إجابة. لكن التحرية الصوفية وعلاقني بابن عربي كانت دوماً المسكر الأنسب لتهدئة هذا السؤال الملح.

ربط إدوارد سعيد بين شخصية "الزيني بركات" وشخص الرئيس عبدالناصر، كيف ترى هذا الربط؟

صحيح وغير صحيح في آن. صحته تتمثل في أن شخصية الزيني بركات أفرزها ظروف مجتمعية وسياسية نشابه فترة حكم

عبد الناصر، حتى الإحالة التاريخية لهزيمة مرج دابق نشر في طياتها إلى نكسة 1967، من هذه الزاوية يدور الربط سليماً، لكن في الجهة الأخرى، الرواية لم تكرر نسخاً للواقع، وقصر مدلول الرواية على عبد الناصر وفترته فيه تسطيح وتنعيم للرواية وتدخلها في مجال فر "الأوتشرك" الذي ساد في دول الأنظمة الشمولية والذي يعبر عن فترات وشخصيات بعينها.

كيف ترى تعيين وزير للثقافة في مصر يتردد أنه من الموالين لجماعة "الإخوان المسلمين"، هل يندرج ذلك في "أخوة الدولة"؟

نعم هي الأخوة، والحقيقة الواحد من حين لآخر يصطب نفسه معجباً بقدرة تلك الجماعة على التمكين لنفسها والسيطرة على مفاصل الدولة، فقد أوحوا لنا بأن وزارة الثقافة ليست ضمن حططهم لأنها هامشية وغير سيادية، وفحاة يسيطرون عليها بهذا الاختيار، والعامل الحاسم في هذا الاختيار ليس في الانتساب إلى "الإخوان" بقدر الولاء لهم، والحقيقة نحن هنا لا نواجه حالة حزب يحتل مكان حزب آخر، إنما هي دولة تحتل دولة. وصول هؤلاء للحكم ليس هزيمة لمبارك، إنما هزيمة للدولة المصرية الحديثة التي بناها محمد علي باشا، ولذلك عندما حسمت الانتخابات الرئاسية لصالح محمد مرسي كتب مقالاً عنوانه "وداعاً مصر التي نعرفها"، لأن "الإخوان" تنظيم أجنبي، تنظيم عالمي، من

يحكم مصر الآن هو فرع ذلك التنظيم في مصر، ولذلك اعتبرت وجودهم في سدة الحكم في مصر بمثابة الاحتلال. وللأسف تأتي أحونة وزارة الثقافة بيما المثقفون ليسوا في أفضل حالاتهم، يتحركون باستحياء وليست لهم مواقف حاسمة، ومحاولاتهم لا تعدو كونها مجهودات فردية.

قلت إن كتابة القصة القصيرة بمثابة تمهيد لكتابة عمل أطول وهو الرواية، ألا يخس هذا حق القصة القصيرة كفن مستقل؟ هذه المقولة تسري على، فأنا روائي في المقام الأول، نفسي طويل في الكتابة. القصة القصيرة بالسبب لي هي استراحة بين عمليتين كبيرتين، هي مثل "نواقي الشارة" التي نفيض من البحار، هذا الفائض يصلح في حد ذاته كمشاريع قصص قصيرة، مثلاً قبل أن أكتب "الزيتي بركات"، كتبتُ نصوصاً أقصر مهدت للرواية، "انحاف الزمان بحكاية جلبي السلطان"، "عرب الحديث في الكلام عن علي بن الكسيح" وغيرها.

ما مجموعة السمات المشتركة التي يجوز معها أن نصف مجموعة كتاب بالجيل؟ ما رأيك في تصنيف الأجيال؟ سنحد جيل الستينات، وجيل 1947 في الأدب الألماني، والجيل المهزوم (البئس) في أميركا، لكن الحقيقة أن الأدباء ليسوا دفعات، أنا أفضل كلمة "ظاهرة" بدلاً من جيل، فهناك مثلاً كتاب

ظهروا في السبعيات إلا أن حساسيتهم في الكتابة نحسب على السنين مثل عبده جبر ومحمد المسي قدبل، والظاهرة هنا تشير إلى مجموعة حضعت لمؤثرات وتجربة واحدة تقريباً، فجيل السنين هم الذين كبروا على ثورة 1952، هم أبناء ظاهرة نموز (بولبو) وهم أيضاً ضدها وتمردوا عليها. قبل جيل الستينيين كان الكاتب عادة ابن الأسر الميسورة.

لم ننشئ ظاهرة أخرى لتتجاوز الظاهرة الستينية سوى مع ثورة 25 كانون الثاني (يناير) 2011، بعضهم أسماء أثبتت حضورها قبل الثورة، وتوهجت أثناءها وبعدها، أذكر منهم الطاهر شرقاوي ومحمد الفحراي وغيرهما.

هل نخشى على حرية الإبداع في ظل حكم 'الإخوان'؟ في هذا المجال نمر عمليون من قبل الغرب للأسف، وهذه حماية نسبية، ولكن ربما تشهد الفترة المقبلة تضيقاً على الإبداع، أعتقد أننا سشهد بلاغات من "مواطنين صالحين" ضد الشاشر بحجة أن هذا الكتاب أو ذاك يحتوي أفكاراً صد أخلاقيات المجتمع.

الحبيب السامي

الحدود بين الواقع والخيال تتلاشى أثناء الكتابة

يقيم الروائي التونسي الحبيب السالمي في باريس منذ ثلاثين عاماً، إلا أن الجنوب التونسي، وتحديداً قرية (العلا) حيث وُلد، تظل في الكثير من أعماله. التلاقح الحضاري بين الجنوب العربي، والشمال الأوروبي يزين أعماله بفضاءات مكانية مختلفة، وبأبطال متعددي الجنسية والحلفية الثقافية. عبر هذه الرقعة الجغرافية الواسعة، يقدم السالمي عالمه الروائي، ويطرح إشكاليات مثل الهوية والفروق الحضرية الشاسعة بين حوض المتوسط وشماله.

في رصيد الكاتب التونسي مجموعتان قصصيتان وتسع روايات، منها: "أسرار عبدالله"، "عشاق بيّة"، "روائع ماري كلير"، وأحرها "عواطف وزوّارها" الصادرة عن دار الآداب البيروتية. عدا عن وصوله مرتين إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية، فإن السالمي فاز بـ "جائزة الماجدي بن طاهر للأدب العربي"، التي نرعها هيئة أبوظبي للثقافة والتراث. كان معه هذا الحوار:

في روايتك "عواطف وزوّارها"، ثمة حضور قوي لجدلية المشرق والمغرب العربيين على مستوى الهوية والثقافة

والشخصية. هل تؤمن حقاً بهذه الثنائية، وتحديداً على المستوى الأدبي والثقافي، وما يشاع عن مركزية مشرقية وتهميش للمنتج المغاربي والذي تجلى في مقولة الصاحب بن عباد: "هذه بضاعتنا رُدَّتْ إلينا؟"

حدلية المشرق والمغرب كما قارنتها في هذه الرواية ليست سوى مظهر واحد من مظاهر نوع الدات العربية وتعددتها وثراتها وتعقيداتها أيضاً. ما أردت أن أبرزه من خلال هذه الجدلية هو أن الدات العربية ليست دائرة واحدة معلقة على نفسها وإنما هي عدد لا نهائي من الدوائر التي تتساكن وتتداخل وتقاطع. الشخصيات الرئيسة في الرواية وهي نقيم كلها في باريس فنحدر من فضاءات متشابهة ومختلفة في الآن ذاته: تونس، مصر، الجزائر، فلسطين، المغرب. وكل شخصية تحرر ماضيها خلفها، كما أنها تعيش نوعاً من الصدام مع نفسها أولاً، ثم مع الآخر، سواء كان هذا الآخر مغاربياً أو مشرقياً أو أوروبياً. هذا الاختلاف الذي دأب الخطاب العربي السائد على محوه وإبعاده أو تخميشه لأسباب أيديولوجية، أجده مثرباً، إذ يخترع على السؤال ويدفع إلى حلحلة اليقينيّات. إنها رواية عن تعدد الهويات وتقاطعاتها داخل الدات الواحدة.

أما مقولة "المركز والهامش"، فأنا لا أؤمّس بها. والدليل على ذلك هو أن رواياتي التسع صدرت في بيروت وأن قرائتي في بلدان المشرق العربي هم أكثر بكثير من قرائتي في المغرب العربي.

اخترت على مستوى الحوار خلفية فصيحة تتخللها اختراقات
عامية وفق لهجة المتكلم وجنسيته. لماذا لم تختار الفصحى
وحدها أو العامية وحدها؟

في أغلب رواياتي أمزج بين المصحى والعامية في الحوار بطريقة
تجعل المعنى واضحاً لدى القارئ في أي بلد عربي ونصفي في
الوقت ذاته نكهة على الحوار وتجعله أقرب إلى الصيغة الشفهية.
وفي هذه الرواية أوليت العامية اهتماماً أكبر لأن اللغة متلوياًها
العامية وفروقاتها الدلالية وموسيقاها تعكس هذا الثراء في الذات
العربية الذي أشرت إليه في إجابتي عن السؤال الأول. لكنني
حافظت على التوازن بين الفصحى والعامية.

تستحضر دوماً أجواء القرية التونسية حتى وإن كانت باريس
هي الفضاء المكاني لأحداث الرواية. اخترت هنا أن تكون
أخت البطل التي ترأسه من تونس هي صوت قرية العلا أو
حضارة الجنوب المتكلسة. ما سر ولعلك بحضور الريف
التونسي؟

ليس هناك أي سر. كل ما في الأمر هو أنني أمضيت 17
عاماً الأولى من حياتي في قرية العلا. الهواء الأول الذي استشقته
هو هواؤها. والألوان الأولى التي رأيتها هي ألوانها. والروائح الأولى
التي شممتها هي روائحها. العلا تسكن كل حلبة في جسدي.
لكن العلا مثل غيرها من الأمكنة التي عشت فيها لا تنحصر

بمفردها في رواياتي. ثمة دائماً حركة ذهاب وإياب بين الأمكة. في الواقع الموضوعي تمتلك هذه الأمكة وجوداً مستقلاً. لكنها تمتزج في الكتابة وتتداخل بل وتتبادل الأدوار لسبب بسيط وهو أن الحدود بين الواقع والخيال وبين الوعي واللاوعي تتلاشى في الكتابة.

تميل إلى انتقاد وضع المرأة الشرقية وترصد القمع والازدواجية التي تحياها المرأة العربية حتى أن بعض رواياتك يحمل رمزاً مباشراً لذلك عبر عناوينها. إلى ماذا تعزو هذا التوجه النسوي؟

لست كاتباً نسوياً. لكني أحب المرأة وأحترمها كثيراً. أعتقد أن مشكلتنا في العالم العربي هي أننا لم ندرك جيداً إلى حد الآن ما يمكن أن نتعلمه من المرأة لو أفسحنا لها المجال للتعبير عن أحاسيسها وأفكارها بحرية. أنظر إلى الدور العظيم الذي قامت به المرأة التونسية والمرأة المصرية في الربيع العربي. إن صمود نونس ومصر الآن أمام هجمات الظلاميين يعود في جزء كبير منه إلى المرأة. وهذه ليست مجرد مصادفة بالطبع، فنونس ومصر عرفنا مبكراً حركة إصلاحية نأدي بتحرير المرأة. أما العاوين التي أشرت إليها، فلا تعني إطلاقاً أن المرأة هي موضوع هذه الروايات وأنا في لا أكتب إلا عن النساء.

يبدو الجانب الإيروتيكي والمشهد الجنسي ركناً أساسياً في عالمك الروائي. كيف ترى توظيف الجنس في الأدب عموماً وفي رواياتك خصوصاً؟

في الأساطير الإغريقية "إيروس" الحب وقد جعل منه علم النفس رمزاً للرغبة والحياة. أما نقيضه "ثاناتوس" وهو الموت فقد صار يرمز إلى العدم وإلى كل ما يؤدي إلى الفناء والهلاك. الإيروسية هي إبدأ أصل الحياة. وهذه الفكرة لا نجدتها في الثقافة الغربية فقط وإنما أيضاً في الثقافة العربية الإسلامية، فالجنس في "الروض العاطر في نزهة الخاطر" للشيخ الفزاوي هو نعمة من السماء. متعة صوفية للروح قبل الجسد. هبة الحياة ونعها الأول. مادة الكناية كما أتمثلها هي الحياة. والجنس هو أحد أهم تجليات هذه الحياة. لذا من الطبيعي جداً أن يكون حاصراً في رواياتي. السؤال الحقيقي هو كيف يتجسد هذا المحصور لكي يكون ذا دلالة درامية لا مجرد زخرف خارجي لإبحار القارئ أو استثارته استشارة مبتذلة. للجنس مطلقه وإيقاعه. لا بد من أن يرد ضمن تلافيف الحياة. لا بد من أن يكون ضمن نسيجها الحي الناض.

ما سر هجرك للقصة القصيرة منذ ما يزيد عن ربع قرن؟ كُتبت قصصاً قصيرة بعد صدور "امرأة الساعات الأربع"، ونشرت بعضها في مجلة "الكرومل" عندما كان يشرف على تحريرها محمود درويش وسليم بركات. لكنني لم أجمعها. قد أكتب في المستقبل قصصاً أخرى. وربما أضعها إلى هذه القصص وأنشرها في كتاب.

كيف ترصد المشهد الروائي التونسي والعربي عموماً؟
هناك روائيون مهمون في غالبية البلدان العربية. هناك تنوع في
التييمات والمقاربات الفنية. المشهد الروائي التونسي هو جزء من
المشهد الروائي العربي.

كيف تقوم الجوائز الثقافية في العالم العربي من حيث النزاهة
والفائدة والقيمة؟
الجوائز مهمة من حيث قيمتها المادية. لكن عدا ذلك لا أعتقد
أنها تضيف شيئاً أساسياً إلى الكاتب.

أخيراً صدرت الطبعة الثانية من الترجمة الألمانية لروايتك
'زوانح ماري كلير'. كيف ترى ميزان الترجمة من وإلى
العربية، خصوصاً أنك مقيم في عاصمة أوروبية.
حركة ترجمة الأدب الأحصي إلى العربية بطيئة جداً، فضلاً عن
أن الترجمات غير دقيقة، بل وردية في بعض الأحيان. والخطأ
ليس دائماً خطأ المترجمين. هناك مترجمون عرب جيدون. لكن لا
شيء في العالم العربي يدفعهم إلى العمل برغبة وحاسة. لا المقابل
المادي ولا اهتمام القارئ ولا رعاية المؤسسات الثقافية. أما ترجمة
الأدب العربي الحديث إلى اللغات الأجنبية فقد شهدت بعد فوز
نجيب محفوظ بجائزة نوبل للأدب نوعاً من الحركة. لكن هذه
الحركة نطل محدودة جداً، خصوصاً في بلدان مثل انكلترا وألمانيا
وإسبانيا. إن ما يترجم من الأدب العربي قليل.

هل تؤمن بالتصنيف الذي يضع عنواناً مثل "الأدب العربي في المهجر"؟

لا أؤمن بهذا التصنيف، هناك أدب عربي واحد سواء كتب داخل البلدان العربية أو خارجها.

بعد ثلاث سنوات من اندلاعها، ماذا أنجزت الثورة التونسية؟ الحرية، لا شيء، غير الحرية، وهي مكسب.

الإخوان والسلفيون، هل هما مكونان أصيلان من نسيج المجتمع التونسي؟ هل سيهضمهما المجتمع؟ هل يستطيعان الانخراط في دولة مؤسسات مدنية وحديثة؟

لا أعتقد أنهما مكونان أصيلان من نسيج المجتمع التونسي. لكليهما موجدان الآن. الإخوان الذين تمثلهم حركة "الهضة" نعرفهم. أما السلفيون فقد فوجئنا بهم. لم نكن ننصوّر أن التونسي يمكن أن يكون سلفياً على الطريقة الأفغانية أو الباكستانية. كانت لدينا أوهام كثيرة. لا أنصوّر أنهم قادرون بحكم تكويهم على الانخراط في دولة مؤسسات مدنية وحديثة. ولكنهم سيحدون أنفسهم مرعمين على ذلك إن أرادوا أن يقبلهم المجتمع التونسي.

كيف ترى المآلات التي اتخذتها ثورات المنطقة العربية
(الربيع العربي) وماذا تتوقع لها؟

هناك اختلاف في هذه المآلات. البلدان التي استطاعت أن
تبني في السابق مؤسسات وأن تبني مجتمعاً مدنياً مثل تونس
ومصر ستعاني لصعوبة أعوام أخرى لأن تأسيس الديمقراطية
مسألة معقدة. لكنها لن تنهار وستتمكن من تجاوز هذه المرحلة
الانتقالية الصعبة.

شريف صالح

أريد الكتابة عن الواقع باعتباره ورطة هزلية غير مفهومة¹

يكتب المصري شريف صالح القصة القصيرة بكل تنوعاتها وأشكالها، وراكم رصيداً في هذا الحقل السردي. هذا بخلاف كثرته للمسرح أيضاً. حاز صالح المقيم في الكويت، جائزة الشارقة للإبداع (الإصدار الأول)، عن مسرحيته "رقصة الديك"، وحصلت مجموعته القصصية "مثلث العشق"، على جائزة ساويرس للقصة القصيرة، وحصل على جائزة الصحافة العربية، فئة الصحافة الثقافية، هنا حوار معه:

لماذا تُنَع بعض كتبك من دخول معارض عربية للكتاب؟ هل تشغل بمواضيع تزعج الرقيب؟

الرقيب لا يبوح بأسرار كهونه ولا يخبرني لماذا مُبِع كتابي. ومثلما وصف سقراط نفسه بأنه الحشرة التي تلدغ "حصان أثينا" كي نظل متنبهة لقيمها، أعنبر نفسي الحشرة التي تلدغ كل الأحصنة الرائفة كي نظل متنبهة لإنسانيتها. وليس أسوأ من حصان الرقيب؛ ذلك الموظف العامض الذي يحدد ما يجب أن يشهده محمود درويش وأدونيس ونجيب محفوظ. كل ما أكتبه هو لدعات ولسعات ولكمات حول تابوات... لأنني لا أريد الكثافة عن الحصار المسلوق والسلك الماكربل المجدد.

1- نُشر في ملحق «آفاق» جريدة «الحياة» العددية 23 أغسطس 2016.

اخترت القصة القصيرة أم هي التي اختارتك؟

جريت في الصبا كتابة الشعر الرديء، ثم اكتشفت أنني مولع أكثر بالحكي والسحرية، ولأنني ملول وعالياً ما نخرت مني الروح التي أبدأ بها الكتابة بعد أربع أو ست صفحات، ثقيتُ من أن مزاجي يتلاءم مع شكل القصة القصيرة الذي يتيح لي تجميع وتفكيك اللعبة السردية وفق مزاجي في جلسة واحدة.

كيف ترى الفروق الفنية بين القصة القصيرة جداً (الومضة) والقصة متوسطة الطول والقصة الطويلة؟ وهل يعطي طول القصة متنفساً لظهور حس روائي في عملية السرد؟

لا أكتب وعيبي على قواعد محددة، بل غالباً أكتب وعيبي على نكسرها، معظم الفروق بين أنواع القصص هي فروق كمية. القصة الومضة أقل من صفحة. والأقصوة نحو ثلاث صفحات والقصة القصيرة من ثلاث إلى عشرين. والمتوسطة في حدود أربعين أو خمسين. والطويلة أو الوفيلا قد تصل إلى مئة وخمسين صفحة. جريت طبعاً استعمال هذه الأحكام، لكن الأهم، سواء أكانت قصتك سطرأ أو مئة صفحة، أن تثبت أنها "كتابة" فيها متعة سردية وتجربة إنسانية. البعض قال إن قصصي الومضة مكتوبة بحس القصة القصيرة، وهذا لا بهمني. في النهاية لست عبداً لإكراهات الشكل، بل أكتب كما أحب.

القصة القصيرة لعبة حرفة وصناعة، لماذا تفضل تقنية الحلم وتسود أجواء ضبابية حلمية في نصوصك؟

الحلم يضعك في مكان آخر غير الواقع، أي ينسف مفهوم المحاكاة الأرسطية، فنصبح القصة لا تحاكي واقعاً محدداً بل تحاكي ذاتها. نخلق واقعها الموازي ومقطعها الخاص وحياتها السرية. قد أستعير منطق الحلم تماماً وقد أنالعب به. المهم أنني لا أريد كتابة الواقع، بل أريد الكتابة عن الواقع، باعتباره ورطةً هزلية غير مفهومة، وأنترك للقارئ اعتبار نصوصي ضبابيةً أو حلمية أو فانتازية أو واقعية سحرية، من سيهتم بالتصنيف؟!

تشهد القصة القصيرة انتعاشة في المشهد العربي... ما تفسيرك لذلك؟

الانتعاشة يفترض أن تكون في "الكيف" وليس "الكم". في الرواية هناك انتعاشة "كم" مرتبطة بالدعاية والبيست سيلرز والجوائز. ومن حساسات القصة القصيرة أن كل هؤلاء الزبانية لا يطمعون فيها. فحوائزها ليست معربة. وكهنة دور الشر عاجزون عن توزيعها. هذا الهامش الذي تعيش فيه القصة القصيرة جعلها تخلق لداخها متناً نوعياً لوجه الإبداع والحرية الإنسانية وليس لمتطلبات السوق.

تشتغل منذ سنوات على رواية عن مواقع التواصل الاجتماعي،
ما هو إمكان تصنيف الفضاء الافتراضي بجماليات السرد؟
وما هي ملامح تجربتك؟

من بين تسعة كتب؛ أصعب تجربتين عشتهما أثناء تحضير كتابي
"نجيب محفوظ ونحولات الحكاية"، المشهور بمعرفة الهيئة المصرية
العامة لقصور الثقافة، وأثناء كتابة روايتي عن الفايسوك. والسبب
الأساسي أنني أحدث وقتاً طويلاً في بقاء وهدم المسودات للعثور
على صيغة مرضية لي. الرواية التي تعاقدت أخيراً على نشرها،
بدأت شرارتها حينما ارتعبت من وجود صفحة على الفايسوك
تتحل اسمي وصوري عام 2010، وليست سنوات تقريباً، كتبت
أربع أو خمس مسودات وعمرت عنوانها مرات. لم يكن لدي حبكة
عليظة ولا حدود ميلودرامية تناسب دافئة الجوائز العربية. فقط
تأملات عن عالم الفايسوك، وحوه تدحل وتخرج من صفحتك.
علاقات افتراضية تقلب إلى واقع مرير. واستغرقت وقتاً طويلاً
وتدريبات كي أحل نقية كتابة الرواية تجسد نقيات الكتابة في
الفايسوك نفسه، فكان الباء أشبه بصفحة "الوول" العام بكل
فوضاها وتداعياتها على الشخصيات. صفحة تستطيع أن تجرّها
من أعلى إلى أسفل ومن أسفل إلى أعلى فيتنعم المعنى. ولو لم
يكن هناك سوى حسنة وحيدة لهذه الرواية، فهي أنها تجربة مغلصة
في توظيف نقيات العالم الافتراضي وحلق جماليات سردية منها.

لذلك تعمدت استعمال مفردات مهجة مثل لايلك وشم والورول والستانوس. لأن بعض الروايات التي يطلّس لها بالدعاية والجوائز تفتقر أساساً لهذا الانسجام المفترض بين تقيانها وثيمانها، وبين لعنها وعوالم شخصياتها.

حصلت على جوائز عدة؛ كيف تقيم الجوائز مصرياً وعربياً، وهل هي معيار صادق للعمل الجيد؟

الجوائز تعوضا بالقليل مادياً عن احتيال الناشرين علينا، لكنها ليست بالضرورة معيار جودة، بل هي نعيم عن ذائقة مُحكّم أو عن تربطانه ومصالحه. والملاحظة الأساسية أنه كلما قلّت قيمة الحائزة المادية ارتفعت قيمة الذائقة؛ والعكس صحيح، فكلما زادت قيمة الجائزة زادت التريطات والمصالح فوق جنتها. هذا هو الوضع مصرياً وعربياً. مثلاً؛ جائزة الشارقة للإبداع التي فرث بها عن مسرحيني "رقصة الديك"، هي نموذج لجائزة محترمة، محصنة لشباب تحت الأربعين، وعلى رغم قيمتها المادية القليلة نسبياً، يكفي مراجعة قوائم الفائزين بها في المسرح والقصة والرواية والقدر والشعر، لتحد أنهم الآن من أكثر الكتاب العرب تميزاً والأحود إنتاجاً.

وجهت انتقادات لاذعة لجائزة الدولة المصرية التشجيعية في القصة القصيرة، في دورتها الأخيرة، ما هي أبرز نقاط اعتراضك، وما هو الحل في رأيك لتلافي أوجه الخلل؟

ما حدث في جائزة الدولة التشجيعية في القصة القصيرة "مسحرة" مكنمة الأركان. فالحائزة التي نرعاها ونختار محكميها لجنة القصة والرواية شارك فيها الكاتب "م" عضو اللجنة. ولم يفكر ولو من باب الذوق والشيابة أن يسحب من المشاركة أو من اللجنة! ثم قام زميلاه في اللجنة نفسها "ح" و "أ" بتحكيم الحائزة وطعاً لم يجدوا مجموعة أفضل من مجموعة زميلهما العصور. ليس هذا فقط؛ بل إن الكاتب "م" كان "منساقاً" في جائزة القصة القصيرة وتحكماً في جائزة الرواية الخاصة أيضاً للجنة دائها. تحكيم ومنساق في الوقت نفسه. في أي دولة في العالم يحدث ذلك؟ أطر أن المافيا الإيطالية تخرص على معايير النزاهة وتكافؤ الفرص أكثر من حوائز الدولة في مصر. وما يجعلك تستغرب مطلقاً أن يفوز بجائزة الدولة في الآداب رجال دبر مثل عبدالمعمر السمر والسعدي فرهود، وطبيب قلب مثل محمد الجوادى، وثلاثتهم لم يكتبوا رواية واحدة ولا حتى ديوان شعر ركيك. والحل بسيط جداً؛ أن تمنع اللائحة مشاركة أو تفوز أي عضو في اللجنة المانحة، وأن تلعب لجنة القصة دور مجلس الأماء، فنختار بأعلوية أعضائها لجنة تحكيم خارجية وسرية، على ألا يتكرر عضو تحكيم

قبل مرور دورتين. لكن ما يحدث هو أن المحكمين هم أنفسهم أعضاء اللجنة ويتكررون سويًا وهم الفائزون. ينبغي على الأقل أن نراعي تنوع الذائقة، إن لم نكن قادرين على أن نراعي الصغر.

هل تستهلك الصحافة من وقت الكاتب وجهده؟

طبعاً. الصحافة هي كتابة في المكتوب، تستنفد معظم طاقتك الإبداعية، وأتمنى الخلاص منها في أقرب محطة.

تدير ورشة لكتابة القصة القصيرة، برأيك ما مدى فاعلية تلك الورش؟ وأبرز الممارسات التطبيقية التي تتبعها في تلك المحترفات؟

الورش الإبداعية لها معاهد وأقسام في أرقى الجامعات في العالم، وما أقوم به هو توطيف الحيراني المتواضعة من خلال ورش حرة تساهم في تنمية الذائقة وتعرض على الإبداع. ربما أنقذ طفلاً من برائن "داعش". وفي الفترة الأخيرة بدأت التركيز على ورش الأطفال، وهالني حجم بؤس منظومة التعليم في عالمنا العربي. عادةً أعتمد على مهج مكتوب ومبسط ويتم شرح نقاطه على الشاشة، إضافةً إلى التدريبات العملية لأن ما يهمني هو أن ينتج المشارك في الورشة نصاً خاصاً به.

كيف تقيّم الساحة السردية العربية في القصة والرواية؟
هناك طفرة أو وفرة كبيرة بما لها وما عليها، استفادت من شبكات
التواصل الاجتماعي وكثرة الجوائز ودور النشر. وهذا رائع عموماً.
وهناك مشاريع إبداعية لا تقل عما ينتج في أي دولة في العالم.
بل أعتبر الكاتب العربي الجيد بطلاً. لأنه ينتج في ظروف بالغة
البؤس وقائلة لأي ملكة إبداعية، ويقاقل قتالاً شرساً كي يفتطمع
ساعة كتابة من بين التفحيمات والجثث وفناوى القتل وطوابير
الحبز وقضبان الجلادين.

أنيس الرافعي

أنتمي إلى أقلية أدبية تكتب القصة القصيرة^١

يبدو القاص المغربي أنيس الرافعي (1976) راهباً في معبد القصة القصيرة، لا يارحها. فالكاث الذي ينتمي إلى حيل التسعيات كترس نفسه لخدمة هذا الفن. وحصد جائزتي "حوتنبرغ" و"أكبودي"، من إصداراته (اعتقال العابة في زجاجة)، (علنة الماندورا)، (الشركة المغربية لقلل الأموات)، وآخر إصداراته (مصححة الدمى)، التي اتخذت ممناً تجريبياً رفيعاً، فجمعت بين الدمى، والخوف، والصور الفوتوغرافية، في بلاء سردي فريد. التقيت الكاتب المغربي وكان معه هذا الحوار:

الدمى، والخوف.. لماذا؟

الدمى، في تقديرى الشخصى، هي الظلال البديلة لشخص آخر قد تكونه أنت، تبتق بعنة من فرط اتساع العزلة في برقة النفس، أو بالأحرى هي بئر في فعرها يستقر نفقك الجوى البعيد، الذي نخشى أن تخرج منه دمية، هي وجيز سوانحك ومختصر ظنونك غير المدركة. هذا على الصعيد التمثيل السيكلووحى للموضوعة، أما داخل الكتاب فالدمى هي "مرض مشغل أدبياً"، يتخذ في كل مرة ممث "عاهة" جديدة من حلال أنداد ومشتقات الدمى. فالحياة الداخلية لتلك الدمى تنسرب عبر الجدار السميك الذي يفصل بين عالم السرد وأشباحهم، وفي كل حناح من أجنحة

^١ نُشر في مجلة «آفاق» نبرمة الحياة ٢٢ مارس ٢٠١٦.

"المصحة" يصح الجدار واهياً، ويصير السراد في الجانب الآخر المرعب بمحرد ما يستدون عليه، ويتمكن الجانب الآخر بكل ظلمته من الاندساس خلصة في دواحلهم.

كيف تنجدل الصورة بالكلمة؟

لست من المؤمنين بألم الفرقة بين السحالات رغم وجود العديد من العوائق الطرية والمعرفة العويصة. فبعد السبما والموسيقى والتشكيل، أتى الدور للاشتعال على الصورة الفوتوغرافية و"الكوميكر". فضمن السياق التاريخي المتخكم في صمورة مقاومة الكتابة، انتقلت القصة القصيرة من محطة "نداحل الأنواع" إلى مرحلة "حوارية القنن"، فأضحى الجس القصصي مجالاً حصياً للانفتاح والتصادي والتناقد مع خطابات وأساليب تعبيرية أخرى، ومن يسها التصوير الشمسي بما يحمله من محكمات على صعيد الزمر والضوء والظل والعمق والإيحاء والفراغ والصمت واللون. وقد تمّ توظيف هذه العلائق "التحومية" بوصفها فعلاً "انهاكياً" داحل شعريّة المنحيل، بالاعتماد على شروط تبالعية وحيل فنية استنصارية أفصت إلى "نحصب" القصة القصيرة وحقن أوردتها بأمصال مدونات جديدة ذات قوانين إحالة معابرة. مما كان له بالغ الأثر على هوية القصة القصيرة، التي غدت "استوائية في موضوعاتها وحلامية في شكلها"، بفعل ما مستها من "تلافح" على صعيد أسانيدھا الثقافية ولعانھا الحكائية وأعراف السوع

الأدبي المحددة لها. إن هذه المرحلة المطبوعة بحصيصات "تجربة الحدود"، نجم عنها حلحلة معايير الإنتاج النصي وكسر الوعي الجمالي السائد لمفهوم القصة القصيرة والتمرد على المقاييس الجاهزة في إبداعها، مما أدى إلى توالي "الاحتراقات" والانزياح عن تقاليد الكتابة القصصية التي امتلكت نوعاً من السلطة الرمزية أو الشرعية التاريخية.

ماذا عن فتنة التحريب؟

بالأحرى هي "فتنة المطلق القصصي" كما أحب أن أسميها، وقد حققت بها في مرحلتها الأولى، أي في فترة عياب الضجج الكافي، الكثير من المستعارات والتصورات الذرائعية و"المنزلاقات"، التي أهدقت برهان التحريب، بل شكّلت خطراً حسيماً عليه عندما دفعت لإحقاقه النصي بطريقة غير تجريبية. فبدل أن تكون عامل تحديث للكتابة القصصية غدت عامل مأزقة لها. فتحول عددٌ من التحريب من نعمة إلى نقمة. أمّا في المرحلة التالية التي تميّزت بمراجعة وتعديل وتنقيح التصورات وتعرضها للإحلال والإزاحة بهدف قلب تربة معنى التحريب وجداه، فأصبحت هذه "الفتنة" أقلّ صحباً وعفواً، مع الإيمان بأنّ القاص قد يخلق لنفسه معايير الخاصة به على صعيد الموضوع واللغة والتنقيص والتشخيص والتحليل والرؤية، لكن من الضروري "للكدح السردية" في كل مرة أن ينتهي بتشكيل خطر على هذه المعايير نفسها، ويحاول ما

أمكنه نسفها من الداخل، وإلا تحولت بمرور الوقت إلى نوع من "الأصولية التحريرية". فالأسلوب القصصي المبكر الذي لا يحمل في جيباته عوامل فائته، ينهي في خاتمة المطاف إلى "المعارضة"، إلى حدود معلومة، إلى شرعية تاريخية، إلى وجه آخر لليقين.

هل تخاطب قارئاً نخبوياً؟

دعي أحرك بشيء، أنا لا أخاطب أي قارئ. أحس أن ما أكتبه عليه أن ينحصر بفضائل الاستغناء، وأن يتأني على التسليم أو التسويق. يكفيني مه أن لا أفقد دعمته واستمرارته، لأنه فعلاً يرعيني أشد الرعب أن تنصل مني القدرة على كتابة القصص القصيرة، وغياب هذه القدرة يعني ضياع مهارة الاحتفاء وراء الحكايات، وأصبح فحاة عارياً أمام العالم وأعزل أمام مسوحي الداحلية سواء الرسمية أو المؤقتة. فالقصة القصيرة شكّلت بالسبب لي دائماً المعادل الروحي لطائر الكاري. ذلك الطائر الجميل الذي يسبق عادة عامل المحم للتأكد من خلوّ الهواء من العاز السام. الحياة محم عميق و مليء بالغاز السام، والقصة القصيرة هي مقدي من الاحتراق والفوات. ما أكتبه يكفيني أن يحبه بعض الناس.. ليس كلّ الناس، فهذا أمر فيه مضرة عظيمة لو يفقه أولو الألباب. أن يحته الأصدقاء.. كلّ الأصدقاء. هاجسي المؤرق، وأنا أكتب على صوء المرأة الارتدادية لسيرة التدوين، كون الزمن ما عاد صديقاً حيماً ونبلاً، ووسواسي الأمض فكرة الزوال والتفتخ. زوال الكائن، وبقاء الكتابة.

هل يتلقى قارئ السوق، القارئ العادي ذلك التجريب؟

قارئ السوق كما ننعنه لا يثبت الأدب الصعب، لا يتقبل "صداع الرأس"، ولا يطر بعين الإعجاب إلى فن "هامشي" مثل القصة القصيرة، خاصة إذا كان يكتب وفق جماليات التحريب ويعدّ نفسه صاحب مقام ارستقراطي.

لكنك رغم ذلك كتبت (الشركة المغربية لنقل الأموات) من وحل الواقع اليومي. هل قصدت تمرير صرخات معينة ضد الواقع المغربي أو الإنساني عموماً؟

في الحقيقة أمور مثل هاته لا تدور في حلدي على الإطلاق، ما يهمني في الواقع أنّ ثمة حبلاً رقيقاً بين الحياة والموت، والكائن ما هو إلا مهرج يمشي كلّ يوم فوق هذا الحبل، محاولاً المحافظة على توازنه حتّى لا يهوي عميقاً في اتجاه الهاوية، في اتجاه العدم. في المسافة الفاصلة بين هذين الحدين، أوقع قصصي القصيرة، وأنوس بين الواقع والخيال. كتابي القصصي "الشركة المغربية لنقل الأموات" كان محاولة في هذا الاتجاه. وهو مؤلف قريب جداً إلى قلبي، إذ انتابني في فترة عصبية من حياتي هواجس الموت وبأنّ نهايتي وشيكة، فقرّرت أن أكتب سيناريوهات مفترضة للموت الذي أطمح لأن نكون عليه نهايتي. ومع كلّ سيناريو كنت أخطئ محطة من محطات "اللبلة الكماوية". كأني أنمّص

من جسدي الميت، وأنسح نفسي في جسد بديل. وبهذه الطريقة
"الكانتاريسية" (النظهيرية) أحسب أبي تخلّصت، إلى حين، من
هذه الهواجس التي لازموني طويلاً.

**كيف ترى واقع القصة القصيرة وحاضرها بالمنطقة العربية في
اللحظة الراهنة؟**

القصة القصيرة فن "مازوشي" بامتياز، يحب حدّ الولع أن بوصف
بكونه يائساً وخاملاً ومظلوماً ومغبوناً ومهمشاً ومقصياً وكاسداً
ومكسور الحاطر. ومنى نصّص صورة "الصحية" هاته، حتّم على
مقترفيه كرهاً أن يمارسوه مثل "عقيدة منبوذة" كما لو كانوا منتسبين
إلى "سلالة ملعونة" أو "أقلية أدبية". صحيح تماماً، فما هم إلا
كتاب أقلّيات. أعضاء في حلقة ضيقة أو مجتمّع سرّي. ألم تكن
القصة القصيرة على الدوام منذورة لتمزيق الأصل وخيانة الأهل،
ثعاً الانجذبة وزلة فائقة في لسان السرد؟! فمن يكتب القصة
القصيرة اليوم، لا يكتب حساً أدبياً، وإنما يعتق عبادة خاصة
مريبة وعبر معترف بها. عبادة منحولة تردع في كلّ مرة بقيتها
وتصدق في حيانتها لوحيتها، لكن بالمقابل لها سمّت حرفة دات
أسرار ونواميس، وأقيسة فقه تحكمه طبائع وصائع. جمهورها
براعة وحيدة لا قطيع من الثيران، وطقوسها نيراس في السرائر
لا قوانين معلنة على الملأ. شرعة حوانية قبل أن تكون مظهرأ،
ومظلومة إشرافية قبل أن تكون حادثة أدبية.

هل كان لمواقع التواصل الاجتماعي بمساحاتها الكتابية المحدودة دور في انتعاش ما للقصة القصيرة؟ لا أظن ذلك، ما عدا ما يستقى بالقصة القصيرة جداً (الومضة)، التي عرفت ازدهاراً كبيراً في الفضاء السريري، على الرغم من عدم إدراك الكثيرين أنّها "وهن القصة القصيرة"، تأتي في حريف الكتابة لا في ربيعها. مثلاً مارادونا لا يستطيع أن يلعب مباراة كاملة، لكن وهو يقف مكانه بمسقطه أن يقوم بمجموعة من الألعاب الفنية التي حازها طوال عمره الكروي الزاخر بالتحريّة. كذلك كاتب القصة القصيرة، عليه أن يكتب القصة القصيرة جداً بعد أن يصبح صاحب صفة و تراكم و تاريخ.

تصنّف ضمن جيل التسعينات. هل تؤمن بالمجايلة الأدبية؟ وما هي ملامح الجيل التسعيني؟

فعلاً، بدأت مساري الأدبيّ خلال التسعينيات من القرن الماضي، لكنني لا أؤمن بمفهوم المجايلة على صعيد الأدب. حيلي هو جيل غياب الرضا على كل شيء، على النفس، على الواقع، على الأسرة، على الأب، على المواعظ، على الثقافة، على المؤسسة الثقافية، على الإيديولوجيا، على السياسة، على الدولة، على السلطة، على الأحزاب، على الحرية، على الدين، على الجنس، على الجسد، وعلى العالم. حيلي هو جيل الظلمة البهيم للأماكن الموصدة. الأماكن الموصدة دائماً التي أنجبت أبطالاً وحيدين

ومتوحدين هم "دات" الكاتب دائماً. أبطال قلقون، مترددون، ناجون بأعحوبة، ومصحفون عن السياق الاجتماعي المعتاد. أصحاب تفاصيل مريرة ومنشردون داخل جدران ضيقة تضمهم وتبسطهم بسوار عنتمتها. هذا الذي سلخ جيلي عمراً بكاميرا لا مرئية في تنبّع أدق حركانه وسكانه، أفكاره السوداء ودواحله المهترئة كالدوائر المائية أو القسط الخلزوتية. قيدوا غيابه الإرادي وظرفه الوجودي الخاص المفصل انفصلاً حاداً عن زمانه. لم يكن هدفهم استندار التعاطف معه، أو دفع القارئ لأن يبعث له برسالة تضامن أخلاقية قحة، بل ناقوا لأن يكسروا التوقع ويفاحثوا القارئ بدراما جيل برقته سقط في "الكلوستروفوبيا"، لكنه لم يفقد ملكة شعرنة ذهنيته وكوايسه، وموهبة هندسة حكاياته الزاهدة في كل شيء.

حصدت عدة جوائز، هل تعتبر الجائزة معيار صادق للأعمال الجيدة؟

لست صائد جوائز ولا أعيرها أدنى أهمية. بل إنني أكاد أشعر بالكثير من اللامبالاة والاستعاء تجاهها، لربما لكوني لا أحت على الإطلاق بتجبر ونرجسية وغطرسة المتصرين. الكاتب المساوي توماس برنارد عبر عن هذا الشعور أفضل مني، ناعنا إياه بـ "الزهو الخادع"، في أحد فصول روايته المانعة صداقة مع ابن أخي فيتيمشتاين". حسب وجهة نظري الخاصة، أعتقد

أدّ الكاتب لا يتوجّب عليه إنجاز كتاب ما بعاية الفوز بجائزة
كيفما كان نوعها. فأمر من هذا القبيل غير مقبول البتّة، بل
يعدّو مبتسراً إذا ما خصص هذا الإنجاز للاشتراطات التي تفرضها
مقاسات موضوعة كناية معينة. الجوائز ليست معياراً، الجوائز
نتاج طبيعي للأدب التي تعج بالكتاب الفقراء الذين يبحثون
عن "الربح"، أو يقامرون بمواهبهم في لعبة حظ كبرى قد تكون
حائثها الانعتاق من نير طقنتهم.

لماذا فضّلت الدار المصرية "العين للنشر" تحديداً لتطل
منها على القارئ؟

تعرفت قبل سنوات على هاشم إحدى دورات معرض تونس
للكتاب على الصديقة الدكتورة فاطمة البودي، ولست
في السيدة ثقافة عالية واحترافية مهية ودافقة منتصرة لكتابة
الأجيال الجديدة. ومن باب الاقتناع الفكري بمشروعها، نشرت
في "دار العين" ثلاثة كتب هي: "اعتقال العابة في زجاجة" و"أربع
البستان في نصاري العميان" و"مصحح الدمى". في الحقيقة،
أعتبر تجربة النشر ضمن "دار العين" هي الأقرب إلى قلبي، وأنا
راض عنها تمام الرضى لمسوغات عاطفية حالية: أولاً، لوعبة
الكتاب والأدباء الذين أنشر معهم في الدار وأحب كتاباتهم
وأحسني أنتمى إلى أفقهم. ثانياً، اعتباراً للصدى الذي حلفته
هذه المؤلفات، نقدياً وفي أوساط القراء، بحكم جودة توزيع الدار

وحضورها المواظب في كافة المعارض العربية والأجنبية. ثالثاً، بالنظر إلى دور الوكيل الأدبي الذي لعبته الدار في ترجمة كتيبي إلى لغات أخرى، خاصة الإنجليزية والفرنسية والصينية. رابعاً، لكوبي لم أدفع درهماً واحداً بغرض الشر، بل إن مديرة الدار تمسحتني كل عام حقوق الإلهام لتأليف كتاب جديد حسب عقد المحبة المبرم بيسا. وأخيراً، لأن كتيبي أصبحت داخل المغرب مثل اللاعب المحترف، بمجرد أن يتناهى إلى السمع أنه يلعب في فريق أحبي ينادى عليه مباشرة للمنتخب الوطني. والقياس مع "دارالعين" صحيح تماماً، فأنا دائماً في التشكيلة الرسمية!

ياسر عبداللطيف

"لا أشعر بالفيرة ممن يصرون رواية ضخمة كل عام"

لا يُفصل المصري باسر عبداللطيف قالباً أدبياً بعيه، وبالتالي يواصل - مد كتابه الأول - تطوافه بدأب بين الرواية، القصة القصيرة، الشعر، والسياريو، من دون انخياز حاسم. فالكاتب المصري المقيم في كندا مد ثلاث سنوات، أصدر ديوانين هما "ناس وأحجار" و "حولة ليلية"، ومجموعة قصصية عنوانها "بونس في أحشاء الحوت"، ورواية "قانون الوراثة"، وكتب فيلمين قصيرين، كما حاضر تجربة إدارة ورشات للكتابة. كان معه هذا الحوار:

سجلك يحمل تجوالاً بين أشكال كتابية، وعلى رغم ذلك أنت كاتب مُقل، كيف تفسر هذا الأمر؟

لا أعتبر نفسي كاتباً مُقلّاً. ربما كنت كذلك في مرحلة سابقة من حياتي. كنت أكتب قليلاً وأقرأ أكثر، وأتابع السبما بشغف. ذلك غير الانخراط في مجربات الحياة والانهماك في العمل بعرض "كسب العيش". وربما يعود ذلك أيضاً إلى أنني كنت أعمل على أكثر من مشروع في الوقت نفسه. مد انتقلت للعيش في كندا تغير إيقاع تعاملتي مع الكتابة. صرت أكتب في شكل أكثر انظماماً وتحددأ، وصارت الكتابة مطوعة أكثر من دي قل. ربما كانت لإيقاع الحياة في القاهرة علاقة في إبطاء إيقاع الكتابة لدي في الماضي. ولكن أنا مرتاح للونعة التي ترى بها كتيي السور،

ولا أشعر بالعمرة حيال من يصدرون رواية ضحمة مثلاً كل عام،
وهنيئاً للكتاب العزيزين عزارهم.

تعتمد حياتك كمادة رئيسة في الكتابة، ويتجلى ذلك في
معظم أعمالك بما فيها الشعر والقصة، كيف ترى تجربتك
في توظيف المادة الخام نفسها في أربعة أشكال أدبية؟ وأين
أنت من الكتابة التخيلية؟

أرى الموضوع كلعبة الأوابي المستطرفة، فالمادة الخام للكتابة قد
تكون هي نفسها، لكنها تتشكل وفقاً لطبيعة النوع الأدبي الذي
أنت في صدد معالجته. وبالسبب إلي، فطبيعة النظرة إلى الموقف
موضوع الكتابة هي التي تُعَمِّل الشكل الأدبي (بين سرد وشعر).
ووفقاً لقساعاتي الأدبية المبكرة، كانت الكتابة التي تنكئ على
عاصر السيرة الذاتية، أو كتابة الحياة المعيشة، هي طريقة لاكتساب
نبرة الصوت الشخصي وشديد الفردية في السرد. ولكن لا يجب
بالطبع النظر إلى ذلك الناتج على أنه حقائق حدثت بالفعل.
فإخضاع التحرية الإنسانية للمظور الجمالي كفيل بتحويلها إلى
شيء آخر. وأعتقد أنني حققت نقلة في معالجة هذا النوع من
السرد في كتابي الأحمر "يونس في أحشاء الحوت"، فالخبرة الحياتية
هنا كانت مرفوعة إلى أفق أكثر انفتاحاً على التحريب الشكلي
والبيوي. ولكني، وأصدقك القول، أعتقد أنني تجاوزت هذه

المرحلة، وانتهيت منها في كتابي الجديد الذي سيصدر قريباً ويضم قصصاً ونصوصاً سردية أخرى قصيرة، كنت أنشرها أسبوعياً في جريدة عربية، وما أعمل عليه الآن مختلف تماماً، وهو يدحل في باب "الكتابة التحيلية"، كما نسميها.

تبدو الحرفة حاضرة بقوة في أعمالك، حتى على مستوى التجريب. يبدو تجريبك راسخاً وكأنما سبق بعشرات التجارب الأولية، كيف ترى أهمية وعي الكاتب بالنظرية الفنية، وإلمامه بالجانب التقني، بمعنى آخر: كيف تنظر إلى ثنائية الموهبة والحرفة؟

بالتأكيد الموهبة والحرفة هما طرفا المعادلة الإبداعية، فلا وجود لإحدهما من دون الأخرى. وأعتقد أن الكاتب عبر مسيرته يخلق لنفسه أسلافاً من الكتاب الكبار، لا بمعنى أنه يتلمذ عليهم، ولكنه يجد أشباهاً لروحه في تاريخ الأدب، وهو في شكل ما يدرس نقيضهم، ومن هنا يتشكل وعيه بكتانته وبالحرفة. فهو من حيث يخلق انغيازاته يُعيد كتابة نسخة شديدة الشخصية من تاريخ الأدب، فيخلق أثناء ممارسة الحرفة أشكالاً جديدة وبيات غير مسبوق، أو هكذا يتحيل. ذلك بالطبع يُضاف إلى اهتمام الكاتب الدائم بمهنته، ومن دون ذلك لا تصعد الكتابة إلى مستوى الحرفة، وإنما تظل هواية أو نشاطاً محموداً لشغل الفراغ. خضت تجارب في ورشات الكتابة، وأثمر بعضها روايات

فازت بجوائز قيمة، ما قيمة الورشة الجادة وما أبرز الدروس
والتحريكات السردية المتبعة في تلك الورشات؟ كيف كانت
تجربتك؟

كانت شديدة الإمتاع، وقادتني إلى التعرف إلى كُتاب موهوبين
من الجيل الأصغر سناً. لم أعتد طريقة التمرينات الكتابية المنسقة
في ورش الكتابة على السهج الأميركي، وإنما كنت أعمل دائماً مع
المندربين على نص يحزونه بالفعل أثناء مدة الورشة، سواء أكان
ذلك قصة قصيرة أم رواية، ويكون دوري أثناء كتابتهم للنص هو
المتابعة، وشجدهم قدراتهم، عبر المناقشات، على تقويم ما يكتبونه
والتحرر على الحذف والاستبعاد، واقتراح كيفية مد خطوط السرد
في اتجاهات جديدة، مع فحص إمكانات هذه الاتجاهات كل
على حدة واحتيار الأنسب والأجمل من بينها.

كيف تمر تجربة اختيار واستبعاد قصص مجموعة مثل
"يونس في أحشاء الحوت"، لضبط تناغمها، أثناء التجهيز
لإصدارها؟

معظم قصص هذه المجموعة كتب خلال عام 2010، بعد
وصولي إلى كندا مباشرة، فهي وليدة أمزجة متقاربة باستثناء
القصص القصيرة جداً وقصة "أمثلة الكلب الأبيض" فهي
نعود إلى عام 2004. وقد رأيت أنها تتناغم مع باقي القصص
الأحدث، وكان ما يهمني أكثر أثناء إعداد الكتاب للنشر هو
محاولة إيجاد ترتيب للقصص فيه شيء من الهارمونية، وبعض

الحس الدرامي للقصص. وفي الغالب ألجأ إلى أحد أصدقائي المقربين من الكتاب لاستشره في أمر الترتيب أو الحذف.

كتبت ونشرت وربما تشكل وعيك رفقة مجموعة من الكتاب، جيل التسعينات بالأحرى، هل وجود مؤثرات مشتركة، مع تمايز في المنتج الجمالي، يصرح لنا بوصف هذه المجموعة بالجيل؟ كيف ترصد هذه التجربة الجماعية؟

ما يطلق عليه جيل التسعينات هو ليس كتلة متجانسة، أنا ظهرت في وسط قطاع من هذا الجيل، أو مجموعة بعينها كما جيعاً طلبت في كلية الآداب - جامعة القاهرة في بداية التسعينات، وستجد نتاج هذه المجموعة مميزاً عن نتاج أقرانهم في الصورة مثلاً أو الإسكندرية أو الصعيد، وإن كانت هاك تقاربات أيضاً بين أبناء الجيل جميعهم. مثلاً على مستوى القصيدة، ثم اعتماد قصيدة النثر الشكل الشعري الأساسي لدى هذا الجيل، وستلاحظ ذلك بوضوح إذا تتبعنا ظهور قصيدة التفعيلة مرة أخرى لدى الجيل التالي (جيل ساقية الصاوي). ومن ملامح الشعر في التسعينات كذلك إدخال نفس سردي في الشعر والابتعاد عن اللغة المعرطة في مجازيتها، واعتماد ما يعرف بـ "شعرية الحياة اليومية". جيل التسعينات هو جيل شعري في الأساس، وامتد تأثيره إلى كتاب السرد المجالين أيضاً.

يقال إن العمل بالترجمة بمثابة الصرع بدم الكتابة للغرباء، وأنت مترجم أيضاً، ما صحة هذه المقولة؟ أنا أترجم من أجل كسب النقود معظم الوقت. أترجم مقالات وأبحاثاً سياسية. إسهاماتي في الترجمة الأدبية محدودة ومعظمها في مجال أدب الطفل والناشئة. وأحياناً أتمسك لص أدبي فأعمل على ترجمته من دون خطة واضحة لشهره. ويكون ذلك غالباً في فترات التوقف عن الكتابة. تكون الترجمة هنا بمثابة عملية "الإحياء" للعودة إلى الكتابة مرة أخرى، بخاصة عندما يكون النص الذي نعمل على ترجمته قريباً من مزاحك الأدبي.

حصلت على جائزة ساويرس للرواية، ماذا تمثل الجائزة للمبدع، وهل يجوز اتخاذها معياراً لجودة النص، خصوصاً في العالم العربي؟

في العرب تُحدد الجوائز مصائر الكتاب، فترفع من نرفع ونواري أحري في الظل. أما في العالم العربي فلا تلعب الجوائز ذلك الدور. الجوائز هنا تنعير صديقتها وفقاً لنعير أعضاء لجنة التحكيم، من دورة إلى أخرى، وهي ربما تُكسب الكتاب الفائز رواجاً مؤقتاً في سوق حاملة أصلاً. وعموماً، رواية "قانون الوراثة" هي أكثر كتبي مبيعاً، وفقاً لتكرار عدد طبعاتها، وذلك بالمعيار السهي للسوق المصرية طبعاً. ولا أعرف إن كان للحائزة التي فزت بها عن تلك الرواية دخل مباشر في ذلك.

بعد حصول الكندية اليس مونرو على جائزة نوبل، هل نحن مقصرون في مد جسور الترجمة مع الشطر الكندي من قارة أميركا الشمالية؟

نحن مقصرون في مد جسور الترجمة مع العالم كله. حجم من يتقنون اللغات ويترجمون منها إلى العربية لا يتناسب مائياً مع حجم المنتج العالمي، سواء في الأدب أو في فروع المعرفة الأخرى. وتوجد ثلاث تجارب حكومية مهمة في مجال نشر الترجمات في العالم العربي (مصر والكويت والإمارات) وتبدو التجربة الكويتية هي الأكثر نجاحاً (عالم المعرفة وإبداعات عالمية) مقارنة بمثيلتيها، في مصر (المركز القومي للترجمة) وفي الإمارات (مشروع كلمة) حيث نعاني التحريتان الأخيرتان من سوء التوزيع، فأنت قد تسمع عن الكتاب، لكن يصعب عليك الحصول على نسخة منه.

لؤي حمزة عباس

ما الحكاية إلا ناس نُظِمُوا في عقود من أحلام وآلام¹

ماذا يصنع كاتب عراقي الآن؟ "مدينة الصور" هي الرواية الرابعة للعراقي لؤي حمزة عباس، يستحضر فيها البصرة كما حبرها، ويمتلك حمزة عباس في رصيده ثلاث روايات أخرى، إضافة إلى مجموعات قصصية، منها "على دراجة في الليل" الحاصلة على جائزة الدولة التشجيعية، و"إعماض العيين" الحاصلة على جائزة الدولة العراقية للإبداع القصصي. هنا حوارنا مع الكاتب العراقي:

ترد الجملة المركزية (الصور تكذب) على طول روايتك 'مدينة الصور'، في الحين الذي منحت فيه بطولة كبرى للصور بوصفها محور تحريك الأحداث، كيف تفسر هذه الثنائية؟

الصور تكذب وفي كدبها نعيد تمثيل الوقائع، فيصبح الواقع نفسه احتمالاً، لكل وجه صورة ولكل حكاية وكل حلم، ذلك ما تدوّنه الرواية وهي تواصل سرد وقائعها من صورة إلى أخرى، ومن حكاية إلى حلم. مع الصورة لا يُعد الحدث الماضي ماضياً حتى لو كانت صورةً لمقتل الزعيم عبدالكريم قاسم أو لعبدالحليم حافظ على سرير المرض، إنها نردم، بأكثر من حيلة، المسافة الفاصلة بينا وبين موضوعها، حتى يُعد المشهد تجديداً للواقعة لا استعادة ذكرى حدث عابر بعيد.

1- نشر في مشعل «أمان» الجديدة «الحياة» السنوية 7 أكتوبر 2014.

هل نكون منصفين إن قلنا إن "مدينة الصور" تتكئ في المقام الأول على التاريخ، ويلعب فيها المكان، واللغة - كمعادل موضوعي للصور - دور البطولة؟

ربما كان من المهمات الأساسية للرواية وهي تسعى إلى كشف وجه بليغ من وجوه التحرية الإنسانية ومعاينة حصالها البادرة، التقاط ممات التنوع وقراءة الثراء، الدرة ها تعني الخصوصية في ما هو مشترك، إن انشغال "مدينة الصور" بعقد السبعيات من القرن الماضي هو إنصات للحظة عراقية أحيرة في زمن التنوع والتعدد والثراء، فلم يقتصر العقد إلا وقد سحب معه آخر حيوط المشاركة الإنسانية من نسيج المدنية لتلنس الحياة بعده ثوباً واحداً، ويُمنع عنها الحديث بغير لسان واحد، ولر يكون لها إلا مزاج واحد، لقد وقعت البصرة أسيرة الأيديولوجيا التي تؤمن أن بإمكان الحياة أن تسير على ساق واحدة، وهي الأيديولوجيا التي قدمت للعالم أبشع مشاهد التخلف والعنف على أرض العراق مد نهاية سبعيات القرن الماضي حتى اليوم.

مثلما يعد التنوع سمّة إثراء للمدينة، سيعد عامل غنى للرواية التي تشرب من مياه حكاية تتحدّد، وما الحكاية إلا الساس وقد نُظِموا في عقود من أحلام وآلام، تمسح الحكاية عندما تتحدّد وعداً بتحدّد الحياة، بالانتقال إلى فصول لم يؤت لها أن تُكتب بعد. تستثمر الرواية، مد عوانها، معحزة الصورة، تواحه إمكاناتها الواسعة في الأداء والتعبير، وتعمل عبر تماس الفوتوغراف مع

سطح الموضوع على الوصول إلى عمقه الخفي، واستعادة العلاقة الأساس بالعالم عبر الانفصال، لحظة، عنه، إنها لا تقيم جدلها مع الواقع بقدر ما تقدم، ببساطة، بيانها الحام عنه كما ترى فرحياً وولف، وهي تحقق اقتراحاً مفتوحاً للكتابة الروائية.

مدينة الصور، بهذا المعنى، هي مدينة الماضي الذي يكشف راساً، مدينة الراى الذي لا يجرد عن ماضيه، بينهما تُرسل الصورة، في لحظة صدق، إشارتها الكادبة، وما بينهما تواصل الرواية نسج عوالمها، فلا نكون الصورة الحدث نفسه، بل هي طاقته، روحه التي نحكي، حكايته التي نعمل الرواية على النزول بها، عميقاً، إلى مياه الإنسان.

في "ملاعبة الخيول" نشرت نصاً أخيراً يقدم كولاجاً وشذرات من باقي نصوص المجموعة، كيف ترى فرص الكاتب العربي مع التجريب؟

لا يكفي أن تجتمع القصص في كتاب لمجرد كونها كُنست في أوقات متقاربة، ما يحتاجه الكتاب القصصي أعمق من ذلك وهو يبحث عن براهينه ومسوعات وحوده، ليست العتبات، بهذا التصور، إضافات عارضة أو مكثلات، إنها إشارات طريق وعلامات تولدها القصص وهي تقترح تجاربها في أداء الحكاية. من هنا لا أنظر إلى النص الآخر في "ملاعبة الخيول" بصفته كولاجاً أو تجريباً بقدر ما هو مفصل أساس في بناء المجموعة

القصصية، كل مجموعة تُحز أداها الجمالي على النحو الذي
نقترحه مادتها ونمط تحيلها، وبذلك يمكن أن تكون كتاباً.

معادلة صعبة أن تبث هماً مجتمعياً (مثل العنف في العراق
والقتل على الهوية في زمن الميليشيات) عبر قالب مثل
القصة القصيرة (مجموعة إغماض العينين) المعتادة على أن
تكون صوتاً فردياً، ومن دون أن تتحول النصوص لرصد
روائي توثيقي لحقبة ما، كيف توصلت الى هذه المعادلة؟

لم تفصل (إغماض العينين) عن الواقع على رغم نطلعها الى
إنتاج كتاب قصصي تتوازن فيه فاعلية الحوامل القصصية مع
قوة الحمول، إن اقتراب القصة من قسوة الحدث العراقي لم يجعل
مها نصاً تسحلياً أو صورة فوتوغرافية بكل ما تحويه الصورة
من حكمة وجمال، إن ما عوّلت عليه المجموعة هو رؤية ما لم يُر
في مشهد قتل الإنسان، مشهد القتل الذي قدّم ثيمة تتواصل
المجموعة محاولة إعادة تشكيلها في كل مرة. كان على القصة أن
نقول كلمتها بمواجهة حياة أقرب إلى الجحيم بتحولاتها العربية
ونهاياتها الأسوية. ثمة إنسان صامت معيب، إنسان لم يُمنح حق
اختيار موته والطريقة التي بها يموت، كنت أعيش لحظة موت
إنسانا في كل مكان محاولاً استنطاقه في لحظة الميرة تلك كما
لو كنت أراه في حلم، ففي الحلم يموت الناس أيضاً. لم أقترب من

الموت إلى هذه الدرجة إلا دفاعاً عن الحياة وانتماء لها، القصة نفسها تعبّر عن الحياة وإعلاء كل ما هو جميل فيها، فالموتى لا يكتبون القصص.

كيف ترى المشهد السردي من قصة ورواية على الساحة العراقية، ثم العربية؟

كثيراً ما شُبهت الكتابة الإبداعية في العراق مثل السر في حقل من الأعلام، يصعب على الكاتب معه أن يحدّد نتائج خطونه المقبلة، هالك ثم صعب على الكاتب أن يدفعه في كلّ مرة، في الحرب عليك أن تكتب عن الانتصار، في الحصار عليك أن تكتب عن البطولة والمواجهة، في سنوات الفوضى عليك أن تكتب عن الديمقراطية والتسامح حتى وأنت تتحبط في أمار الدم والرماد، من الواجب أن تكتب عن الوطن حيث يبدو الوطنية معنى ملتبساً بالسبّة إلى شخص منتهك، في مثل هذا الوقع ولدت كتابات، كتابة جيل الثمانينات، الجيل الذي لسر المأساة كما يلبس قميصاً ضيقاً وقد وجد في فريدة النشر مركبه المناسب وظلّت فنون السرد تعاني ألم الكتابة وقسوة المواجهة جزاء طبيعتها الكنائية، شخصياً شعلني قدرة الكتابة القصصية الواسعة على أن تقول، لذلك عملت على كتابة ألمي الحاصر، ألم الفنى الجدي الذي شهد الموت قبل أن يشهد لدائخ الحياة.

هل ترى أن بإمكان القصة القصيرة العربية أن تستعيد دورها بالمقارنة مع حضور الرواية؟

نحيا القصة القصيرة العربية اليوم واحدة من أهم مراحل حياتها، ونعيش نوعاً لم نشهده من قبل، على رغم حسامة أن يصح الأدب العربي مهرجاناً للرواية لا يخلو من هوس وانفعال، الغرب أن دعوات نقدية تتعالى مبشرة القصة القصيرة بأنها لن نكون أكثر من "مشهد سردي في نص روائي". ما معنى أن يذهب عدد من القصاصين العرب لكتابة الرواية؟ سؤال يحتاج من التأمل والتفكير أكثر من الحاجة الى مراجعة الفروق النقدية بين القصة القصيرة والرواية لتأكيد أيهما أكثر استحابة لطبيعة العصر وأوضح تعبيراً عن مشكلات الإنسان، يتوخه الكثير من القصاصين العرب اليوم لكتابة الرواية لأسباب غير روائية، ذلك ما يبدو واضحاً على طبيعة ما يحزنون من أعمال، في المقابل ثمة كتابة قصصية عربية تحتاج إلى الكثير من العناية لما تحمله من جدية في التعامل مع نوع يبدو هامشياً، إلى الدرجة التي يمكن القول معها إن نخضة قصصية عربية تتحقق بما يشبه الصمت، ثمة آليات تنعير ونفبات تُختر ولغات تُجرب وموضوعات مثكرة تُعاش بما يؤكد قدرة القصة العربية وإمكاناتها غير المحدودة من جانب وتواطؤ النقد من جانب آخر وقد ارتضى في معظمه أن يكون محركاً لألة الجوائز والمسابقات، بما ينطَلَبُ تعديلاً جوهرياً على السؤال ليكون: ما معنى أن يذهب عدد من القصاصين العرب لكتابة

الرواية والقاد للعناية بها لأسباب غير إبداعية؟ إن ثمة معنى حطيراً
لمثل هذا السؤال، لا يقف عند حدود الكثافة الأدبية، قصصية
أو روائية أو نقدية، إنما يتعدى ذلك ليلامس طريقة التفكير التي
توجه حياتنا وتتحكم بأحوالنا.

**حصلت جائزة الدولة العراقية للآداب... هل ترى أن الجوائز
معيّار صادق للعمل الجيد؟**

لم تكن الجائزة يوماً معياراً للصدق ووحدة العمل، على رغم كلّ
ما يصحبها، عادةً، من تأويلات نقدية وتقولات، أهداف العمل
وشروطه الجمالية لا تخفى إلا بعيداً عن فكرة الجوائز وضحيتها،
الكتابة إنصات عميق للذات، والجائزة سيرك واسع مفتوح، طبول
وأنوار كاشفة تهدّد إرادة الكاتب في أن يكتب ما يشاء على
الحو الذي يشاء، إنها سلطة من نوع آخر أكثر قسوة وأعمق
تحكماً تفرض سطوتها على مشهد ثقافتنا العربية.

**نشرت أعمالك في دور نشر من جنسيات عربية مختلفة،
وأخيراً أسست دار نشر 'وراقون'، كيف ترى فرصة الكتاب
العربي في اجتياز الحدود بين الأقطار المختلفة؟**

'وراقون' مشروع اقترحه مجموعة من المشتغلين في الحقل الثقافي في
مدينة البصرة، بتمويل حاصر، للبحث عن بدائل ممكنة للارتقاء
بصناعة الكتاب، فكرة المشاركة كانت أساسية في دعم مشروع

الدار، خطواتنا الأولى مع العربية للعلوم ساهمت باحتصار الجهد والوقت، لكن حلل الحياة السياسية في العراق يترك ظله على كل شيء، ومنه سوق الكتاب بلا شك. أما حركة الكتاب بين الأقطار العربية فما زالت أكثر من مؤسفة، لا بسبب محددات الجهات الرسمية وقاعاتها المعروفة فحسب، بل بسبب انقطاع السبل وصعوبة التواصل. سنحافظ فكرة التعاون بين أكثر من دار نشر عربية على رباديتها في هذا المجال لتحقيق حضور أوسع للكتاب العربي، اشترك أكثر من دار في طباعة كتاب واحد سيحقق له حضوراً يستحيل تحقيقه بعمر فكرة المشاركة، وذلك ما نسعى إليه بالفعل ونعمل على إنجازه.

هل تخشى على حرية الإبداع من "داعش" وغيرها من الجماعات المتطرفة؟

الحشية اليوم على الحياة نفسها، لا على الإبداع وحرته فحسب. أمام عواصف القتل والتنهجير والاحتراب الطائفي يستحيل أن نفكر بالإبداع وحده، الإبداع في مثل أحوالنا هو الدفاع عن الحياة بمختلف صورها بمواجهة قوى الممحية والظلام.

يحتل "داعش" أراضي شاسعة من العراق، كيف ترى مستقبل الجمهورية العراقية، والمنطقة بأسرها في ظل هذه المتغيرات؟
لا يمكن أن نعد "داعش" خلاصة نهائية لمأساتنا، إنها صفحة من تراحيدها طويلة الأمد، نقلة أخرى، تتبعها نقلات، على رقعة

صراع واسعة. ما هو محيف حقاً في مشهد حياتنا هم لاعبو الظل، داخل العراق وخارجه، الذين تنهاوى بين أيديهم المصائر وتنتساقط الآمال، عراق ما بعد 2003 كان وهماً نتمينا أن يكون عتمة للخلاص من حكم تهاوى في فردية مطبقة من أجل بقاء مجتمع مدي يؤمن بالديموقراطية ويتطلع للمستقبل، ما تحقق في وقت قياسي كان مفزعا بحق، انهيار تام لدولة المؤسسات، التي لم تكن قد اكتملت على امتداد ثلاثين عاماً، ونراجع لما قل الدولة. نحن اليوم محكومون من الداخل من جانب رجل الدين وشيخ العشيرة، مثلما نحن محكومون من الخارج بصراع المصالح العابرة للأوطان. ما أعيشه من خوف في لحظتي الراهنة يمسع عني التفكير الواضح بالمستقبل، وما أراه من تراجع يقول الفاجعة على أكمل وجه.

عمرو عاشور

المتعة غاية الفن... وأنا مدين لحكايات أمي وأبي¹

على ظهر غلاف الرواية الأولى للمصري عمرو عاشور (1982)، وعنوانها "دار العوابة"، كتب الروائي إبراهيم عبدالمجيد تقديمًا يعلن فيه "مولد كاتب واعد"، بينما حصلت روايته الثانية "كيس أسود ثقيل" على جائزة ساويرس للروائيين الشبان، أما روايته "رب الحكايات" الصادرة عن دار "مهرت" للشر، فحظيت باستقبال نقدي جيد، وفيها يحاول عاشور أن يتتبع - في شكل فني - مسار ديس حبابي مد لحظة نشوئه وحتى تراكم شعائره وأتباعه. هنا حوار معه:

تتناول نشوء الأديان في رواية "رب الحكايات" في شكل فانتازي، ألم تخش من التورط في التماهي مع الروايات السماوية عن الأديان مثلما حدث مع نجيب محفوظ في "أولاد حارتنا"؟

رواية "رب الحكايات" لم تنمأ مع أي من المعتقدات الأرضية ولا السماوية، وإنما مسعها الحقيقي حكاية، مجرد حكاية نلوكها أمي دوماً ولا تعرف عمرها ولا حتى مصدرها، تلك الحكاية البسيطة العحية التي أشرتني (جلال وزهرة الجبل) كانت هي نشأة العالم الروائي الخاص بها، وكان لا بد لهذا العالم أن يتمدد وهو ما سيحرننا إلى الموهبة والصعة في ما بعد. عندما انتهت الحكاية الأم

1- نُشر في موقع «أفاق» بترجمة «الحياة» العددية 27 مايو 2016.

(جلال وزهرة الجبل) كان السؤال: كيف يسير هذا العالم وإلى أين؟ ما مدى تأثير تلك الحكاية على ما بعدها؟ الحكاية نفسها بذرة صالحة للإثمار، فكيف أستفيد منها؟ ولأن الكاتب هو وجهة نظر في الأساس يعلفها ويقدمها بطريقة جاءت الحكاية الثانية "الإنسان البدائي". ما دام بدأنا بالجنة والدنيا، فما الضرر في أن نستمر على جيوننا حتى النهاية، ثم كان لا بد أن يكون هناك حسر بين الحكاية الأم والعالم المقل وليس هناك أفضل من إرسال نبي، فلنحعله حلقاً بائساً ساقطاً في مأساة حياتية. أما الحكاية الأخيرة فتوقف عندها قليلاً. كنت قد قلت لك إن الحكاية الأولى مصدرها أمي وهي حكايتها اليتيمة، وقلت أيضاً من قبل - في حوارات أخرى - إن أبي حكاء مدهش - ولولا تسريه من التعليم لأصبح روائياً برصيد هائل من الكتب، والحكاية الرابعة (حكايات وطقوس) ضمن حكايات أبي، فكما ترى الموضوع في غاية الداتية، حكاية من الأم على حكاية من الأب وهناك حكايتان لابهما فشأ عالم متكامل. تلك هي اللعبة ببساطة: أنت ونفسك، أنت وعالمك، أنت وحيالك.

في "رب الحكايات"، أربع قصص تلخص نشأة الدين... هل تنسج الرواية لطرح أسئلة وجودية وفلسفية وغزلها في شكل فني درامي؟

أي عمل فني وإن كان فقرة أو صورة أو قصيدة... إلخ، بإمكانه أن يستوعب فلسفة العالم وبهضمها ويخلق منها خلقاً جديداً.

فعدد الحكايات إنما جاء لتتابع العالم الروائي كما بدا لي، وأنا حتى الآن لا أعرف إذا كنت قد نجحت في ذلك أم لا. وكما قلت من قبل ليس للديم علاقة، إنما هي الضرورة الفنية.

استخدمت (زمن الحكيم) بين المضارع والماضي لتضيف تاويلات أخرى ولتمرر معاني بين السطور والدراما... كيف ترى ثنائية (الصنعة والموهبة)؟

هذه الشائبة نحتاج إلى دراسة مطولة حول العلاقة بينهما، ولعد إلى حكاية أمي، ما سر تأثري بها إلى هذا الحد؟ ليس حباً في أمي، إنما الحقيقة تكسر في طريقة حكيها، وكيف كانت تعبر تعابير وجهها وتبدل نبرات صوغها، كنت أعيش الحكاية وأراها وأرى نفسي في رحلتها نحو المجهول، حتى أنني أحدث أحتي بالفعل وقررت أن نترك المدينة وهو ما أشرت إليه في روايتي "كيس أسود ثقيل". إذن، طريقة العرض هي الأساس، لأنها المتعة والمتعة غاية الفن. الصنعة والموهبة، كلاهما يخدمان الهدف نفسه، المتعة. ولكن الرواية تختلف في تقنياتهما عن الحكاية المسموعة، وهما اللعبة، صديقتي الوفية المدللة الملعوب، تلك التي نستعصي عليها حياً ونحرم عليها أحياناً، كيف يمكن ترويضها بـ (الصوت)، من الذي يحكي الرواية، كيف يرى الشحوص من حوله؟ كيف يعبر عن الأحداث؟ إنه الصوت، ذلك البطل الذي يجلس حلف الكاميرات كمخرج سينمائي، يدير كل شيء فيضفي روحه على العمل. على رغم عدم تواجده، إلا أنك تستطيع أن تشم رائحته

في كل لقطة فنية. ولأن الكتابة لعبة ممنعة، ولأن اللعبة الصعبة والمركبة والمعقدة دائماً أكثر إمتاعاً، فهي تخرج أكثر ما فيها، كانت الفكرة في أن نجعل من هذا الصوت - الجدي المجهول - بطلاً مؤثراً في الأحداث، فهو البطل الحقيقي في "رب الحكايات"، وهما نسترجع الصعقة. وللصعقة أدوات. حكاية ولعبة، وللغة نفسها أدوات أيضاً. فعلامات الترفيم مثلاً، في أحيان كثيرة يكون لها دور في جملة، واحتيار الزمر أداة، يجب أن يكون لها توظيف محدد وله غرض فني وإلا أصبح نوعاً من التحدلق، وقلنا إننا سلعب لعبة صعقة، الصوت ينشئ كونه الخاص ويفرض قوانينه، ولكل حكاية طبعها فهو راوٍ عليم متدخل في الفصل المعنوي بـ "الدنيا والحنة"، وهو صديق ومرشد وكانم أسرار "الإنسان البدائي"، وهو الذي يتعامل مع عبده الخلاق. وهو الذي ترك الرواية لما كُفّر بها ومحاكياتها.

كانت رواية "كيس أسود ثقيل" مجموعة أو متتالية قصصية... لماذا حوّلتها إلى رواية؟

ها، نعود إلى الصعقة ومسؤولية الشر. بعد أن انتهيت من تلك القصص كانت مؤسسة "أخبار اليوم" تعلن عن مسابقة للقصّة القصيرة ويشترط 30 قصّة، والقصص وقتها وصلت إلى 32 قصّة، قلت لنفسي فلنشارك في المسابقة؟ وتقدمت فعلاً، وتم احتيار المجموعة ضمن أفضل مجموعات. فشعرت أنني

أملك نصاً. وأعدت قراءته، فوجدت أن الصعقة تنقصه، والشر مسؤولية، كانت تلك القصص في حاجة إلى إعادة ترتيب، وفي حاجة لإيجاد صوتين ليروي القصة، صوت للراوي بعمره الصغير، وصوت للشاب مفصل، واشتعلت عليها، وتم الإعلان عن مسابقة ساويرس، وتقدمت بالرواية التي كانت مجموعة قصصية، وفازت بالجائزة كئني أفضل عمل روائي، وأعتقد أن هذا دليل على أهمية الصعقة.

أين أنت من القصة القصيرة؟

أبى القصة القصيرة مني! القصة فن مختلف عن الرواية، لقطة وأنا حياتي كلها مشاريع ضخمة - صحيح هي مشاريع بلا معنى، لكنها ضخمة - ومراحل الكتابة التي أمر بها ليس لها علاقة بالقصة القصيرة، حتى القصص التي كنت قد كتبتها جميعها من عالم واحد مترابط يحيط واضح.

هل ترى أن الجوائز معيار صادق لجودة العمل؟

لقل الكلام المطي في البداية: بالطبع لا، فالقرن نسي وليس له معايير محددة يمكن من خلالها أن نطلق أحكاماً قاطعة، فالأمر يرجع في هذا الصدد إلى لجنة التحكيم والاتجاه العام للمؤسسة التي نرعى الجائزة. ثم فلسطر إلى الموضوع من زاوية مختلفة: ماذا نقدم الجوائز للكتاب؟ بعض الأموال وحفلة على الفاييس بوك.

والسؤال: هل نكتب من أجل الجوائز والشهرة؟ لماذا نكتب؟ الكتابة فعل مبهم فعلاً، كأنها تنلبسك، تختارك لا لحياتك الكريمة ومركزك ولكن من أجل معاناتك، فالكاتب كما يقولون بقنات من أوحاعه. أتذكر مقولة لمازكيث وهو يحكي: "كم من المعاناة والألم تطلب لنخرج تلك الرواية"، وأتذكر أيضاً كافكا الذي عانى من طفولة بائسة وأب قاس وشباب منهالك بالمرض، متصدع بالفقر... لماذا نكتب؟ وكان الأولى به أن يصلح من فقره ويعالج مرضه. لأن الكتابة تنلبسه؟ لأنه كاتب؟ لا أعرف. ولا يهمني لماذا يكتب الكاتب، ولا الجوائز التي حصل عليها، إنما يهمني الفس الذي تركه، بصمته على هذا الكوكب، أنا حثت وعانيت وتركت لك فماً.

بشير مفتي

تلك الفوضى الجميلة..!

يحتل بشر مفتي موقعاً في المشهد السردى في الجزائر والعالم العربي. والجيل الشاب الذي ينمى له مفتي، عانى طويلاً حتى تمكن من إسماع صوته، وترسيخ نفسه على الساحة... صدرت لمفتي 8 روايات وثلاث مجموعات قصصية، ووصلت روايته "دمية النار" إلى القائمة القصيرة في جائزة البوكر العربية. هذا بخلاف انخراطه في العمل الثقافي كاشعر. كان معه هذا الحوار:

في رواية "أشباح المدينة المقتولة"، وعلى رغم البوليفونية وتعدد المصائر، إلا أن صبغة الحزن واحدة، والموت حاضر بقوة... لماذا؟

موضوع الرواية اقتضى ذلك. وباؤها السردى القريب من تقنية السيماء، وليس اعتباطاً أن يكون أحد شخصيات الرواية محرراً سيمائياً، فأردت أن تتقاطع شخصيات الرواية في مينة واحدة تحدث إثر انفجار قبلة في أحد الشوارع المشهورة في العاصمة أثناء فترة ازدهار العنف والإرهاب، وأردت أن أحكي قصص هذه الشخصيات التي انتهت حياتها نهاية مشتركة من دون أن يكون بينهم رابط مشترك بالضرورة، بمعنى أن الرابط الذي سيجمعهم أكثر هو لحظة الموت أو القتل. لم أحاول أن أشرح للقارئ في البداية كيف ستنهى هذه الشخصيات كما فعل ماركيز مثلاً

1- نشر في ملحق «آفاق» جريدة «الحياة» المدينة 26 أغسطس 2014.

في "وقائع موت معلن" حيث نعرف ماذا ينتظر البطل من أول جملة. تركت القارئ يتفاعل أكثر مع شخصيات الرواية، مع حكاياتهم وأحلامهم وتطلعاتهم ثم يفاجأ بصدمة الموت. كان هي أن أعطي صوتاً لتلك الشخصيات التي ماتت في حادثة إرهابية من بين مئات الحوادث التي وقعت في تلك الفترة، وكيف يمكن تصور حياتهم خارج كونهم مجرد أرقام في حرملة قذرة.

ثمة بُعد فلسفي في "دمية النار"، إلا أن تشريع السلطة يبقى الموضوع الأبرز، هل وصل الوضع بالفعل إلى مرحلة المسخ، التحول من المعارضة لخدمة السلطة؟

كان السؤال المحرك هو هل نحن ضحية بيثشا؟ هل الإنسان بالفعل حر في حياته؟ هل هو الذي يختار حياته، أم تختار له الظروف مصيره وحياته وحتى قدره؟ كان هاحسي الأول أن أنحدث من داخل شخصية "رضا شاوش" الذي من البداية يعترض على قدره، فهو اس سخان وجلاد مقنع بدوره في خدمة جهاز في السلطة، أي أنه لا يريد أن يكون مثل هذا الأب، وسيبحث عن أب روحي له معارض للسلطة، حتى يتحرر نهائياً، لكن ظروفاً كثيرة ومها فشله في حبه الكبير الذي دفعه لارتكاب الجرم/ الاعتصاب، سيقوده إلى أن يتغير، طبعاً ليس هذا هو السبب الوحيد، كانت الظروف الهيطة به تدفعه إلى أن يتحول إلى هذا المسخ الذي وصفته مجازاً كمصاص دماء أو حتى آكل لحوم

البشر. إن التحدث من الداخل يعني طرح أسئلة كثيرة عن الحياة في عمقها والحياة على سطحها وأعرتني اللعبة وذهبت في تخييلي إلى بعيد، لكن طبعاً كنت أشعر أن الواقع قد يكون أسوأ من خيالي المتوحش، وما سمعته من حكايات واقعية كان يجعل الرواية مهما تمادت في تخيلها أقل وحشية من الواقع الذي عساه في سنوات العنف المدمرة والذي خرجنا منه بكثير من الأسئلة التي بقيت ألعازاً إلى عاية اليوم.

تمردت شخصيات 'شاهد العتمة' على الروائي وحاولت محاكمته، هل كان ذلك للإيهام، بفرض التجديد؟ أم لضرورة فنية؟

في رواياتي الأولى، وككل روايتي شاب، كان يهمني عدم محاكاة عمري ومحاولة الكتابة بحرية وحتى بتحريرية كبيرة، وربما تحت تأثير قراءات أعمال روائية غربية وعربية حديثة حضرت تجربة مختلفة في "شاهد العتمة"، كما في رواية "أشجار القيامة" حيث يوحد فصل خاص بالقارئ ينتقد الرواية ويحاول حتى السخرية منها، وفصل خاص بالراوي وآخر بالروائي... إلخ وأصدقك القول إن مرحلتي الأولى في الكتابة لم تكن الرواية تعني لي إلا تلك القوضى الحميلة، بعيداً من قواعد الجنس الروائي التي لم يكر يهمني الحفاظ عليها إلا في حدود بسيطة، أي كان يهمني فعل الكتابة نفسه. لماذا الجزائر أرخبيل؟ ولماذا ضحايا عشرية الدم ذباب؟

في "أرخبيل الدباب" كان همالك إحساس بالعبثية المطلقة، وطبعاً العنوان يحيل على جغرافية معينة، أما الذباب فذلك لأننا كما نردد أن الناس نموت كالذباب كل يوم، أو كان ذلك إحساساً يومها: أن الإنسان بلا قيمة، يمكن أن تنتهي حياته في أي لحظة إثر انفجار سيارة أو حافلة أو مجزرة أو رميّاً بالرصاص... إلخ كان هذا مخيفاً ومرعباً، أن تستيقظ كل يوم وأنت تعرف أنك قد لا تعود إلى البيت.

تحضر فترة نهايات الثمانينات وعقد التسعينات كخلفية زمانية في الكثير من أعمالك، إلى متى ستظل عشرية الدم هي الموضوع الرئيس في السرد الجزائري؟

لا أدري لماذا أشعر أن واجب الرواية أن تندكر ولا نسي، صحيح انتقلنا إلى مرحلة المصالحة الوطنية وأصبحنا نشعر أننا تركنا ذلك وراءنا، لكن في الحقيقة الكتابة هي الذاكرة الوحيدة التي تظل صامدة أو تتذكر الأشياء كما لو أنها تحاول أن تته إلى أنه لا شيء ينتهي في النهاية. أظن الأمر نفسه تجده في الرواية الإسبانية أو اللبنانية، فهمالك عودة مستمرة لتلك الحرب الأهلية التي يحاول الروائي أن يشفي من كوابيسها من دون حدود، ولكن هذا الأمر لا يطبق على الجميع، لأن همالك روايات كثيرة تكتب اليوم في أفق آخر، في مواضيع مختلفة، لأن واقع ما بعد سنوات الإرهاب يعج بمشاكل ومواضيع تستحق الانتباه والكتابة.

يبدو جيلكم في ذروة تجربة (قتل الأب)، هل ثمة قطيعة بين الجيل الحالي من الروائيين الجزائريين والأجيال السابقة؟ في تلك الفترة هم كانوا يصرحون أننا لا نستطيع تجاوز تلك الأسماء التي كانت مشتهرة ومعروفة محلياً وعربياً، أي كانوا يحكمون علينا من البداية بالعجز، ونحن رفعنا شعار الاختلاف، أي لا أحد يستطيع أن يتجاوز أحداً في الأدب، وإنما دوره أن يختلف عليه ويقدم حساسيته الأدبية في شكل معايير. ثم كان هالك صراع على المواقع في شكل خاص، فالجيل السابق كان في وضعية اجتماعية أحسن، وبنحكم في دواليب الإدارة وحتى في مواقع سلطوية ولم يكن يفعل شيئاً للأدب، واعتبرنا ذلك أنه سبب كل مشاكل جيلنا الجديد، وفي هذه الفترة التي أتحدث لك عنها لم يكن يوجد في البلد دار نشر واحدة تهتم بالأدب، وكان على أي شاب لكي يظهر أن يخطر في جمعية اتحاد الكتاب، والتي كانت تفرض عليه أن يكون له كتاب ليضم إليها، أو الجاحظية التي كان يرأسها المرحوم الطاهر وطار، وبالتالي كان هالك شعور أن وجودنا مرتبط بهم، وعليه حاولنا أن ندافع عن وجودنا المستقل، ولهذا أسسنا رابطة كتاب الاختلاف التي تولينا من خلالها نشر أهم النصوص الأدبية للجيل الجديد، لكن هذا لا يعني أننا دخلنا في عداوة أو في حرب معهم، بل نشرنا لهم مثل رشيد بوحدة الذي بعد عودته من فرنسا كما أول من اهتم به ونشر له ترجمة روايته "الانهار". أي نحن شحنا الكثير من الأسماء الأدبية القديمة لكي نظل على قيد الحياة في تلك الفترة الصعبة.

تواظب على الكتابة والنشر بإيقاع شبه ثابت، مع كتاب كل عامين، كيف ترى الكتابة كونها التزاماً بضاهي التزام الموظف بوظيفته؟ وهل يسهم التراكم الكمي - إلى جانب الكيفي بطبيعة الحال - في ترسيخ اسم الكاتب؟

الأمر ليس محطاً له كما نطن، بل يعود لظروف وصغوب الحياة والعمل وأشياء كثيرة نجعلك لا تقدر على أن تكتب وفق الشروط الصحية للكتابة إن صح التعبير، ربما حلم كل كاتب عربي أن يتفرغ للكتابة ويصبح محترفاً لكس ما العمل؟ ليس الأمر بيدنا، لا أظن التراكم يحقق ذلك. في الجزائر مثلاً أسماء كثيرة لها عدد كبير من الأعمال وهي تكتب وتشر باستمرار لكنها لم تحقق تلك العناية المرجوة، لا أدري كيف يتحقق لك اسم في عالمنا العربي! لا بد ربما أن يعجب بأعمالك القراء والقراء ويروج لك الإعلام وأنا قلت مرة أن الروائي ربما يشعر أنه روائي عندما يكشف أن له قراء معجبين بأعماله وهذا مهم جداً حقاً لاستمرارية الكاتب.

تضطلع بمسؤوليات في إدارة دار منشورات الاختلاف، هل يؤثر ذلك عليك كروائي، بمعنى هل يستهلك الكثير من الوقت والطاقة النفسية والذهنية؟

عندما تتعامل مع كتاب، فأنت تتعامل مع دوات منضخمة ونرجسية أكثر من اللازم، ولعل هذا هو الجانب الأصعب في العلاقة بينهم وبين كاشر، أحاول أن أحتد الكاتب الراحل

بداحلي حتى لا يحدث انفجار أو اصطدام، ولكوي كاتباً أنا
أنفهم الكتاب أكثر، ولكن أحد صعوبات في التعامل مع إغفالهم
للواقع الذي نعيش فيه، فمثاليتهم الأدبية شيء والواقع المحكوم
بحسابات أخرى شيء آخر طبعاً.

كيف ترى تجربة النشر المشترك بين الاختلاف وضاف
والمؤسسة العربية للعلوم؟ هل تساهم مثل هذه التكتلات في
تسهيل حركة الكتاب في البلدان العربية؟

إنما نتحدث كثيراً عن مشكلة انتقال الكتاب العربي من بلد
إلى بلد، ولا يوجد حل واقعي إلا بعملية إشراك ناشر جزائري
مع لباني ومغربي، فيصح الكتاب متوافراً في شكل أوسع على
الأقل في بلدان معينة، وهذه الطريقة تمكنا من نشر أعمال أسماء
جزائرية في لبنان والدول العربية، كما جدرنا تواجد أسماء عربية في
السوق الجزائرية. أظن أنها تجربة جيدة ومفيدة للجميع.

خصت تجربة الكتابة الجماعية في كتابي "القارئ المثالي"
و "الجزائر معبر الضوء"، هل من الممكن أن نرى لك كتباً
إبداعية (رواية مثلاً) مشتركة؟

كتابة رواية مشتركة مستعدة عدي، ولعلك تدري أن أهم تجربة
عربية في هذا المجال هي تجربة ميف وجيرا في "عالم بلا حرائط"،
وتجربة أمين صالح وقاسم حداد في "الجواشر"، أي أنها أعمال

نادرة وقليلة لأنه ليس سهلاً أن تديب حساسيتين مختلفتين في عمل واحد، أما الكتب التي شاركت فيها فهي كتب جماعية. في فرنسا هاك تقليد جيل بأن يطلبوا من مجموعة كتاب أن يناولوا موضوعاً واحداً مثل ليلة في فندق، وأنا طُلب مني أن أكتب عن القارئ المثالي من وجهة نظري، أما "الجزائر معبر الضوء" فهو كتابة عن المكان وهو أمر يستهويني كثيراً، أحب أن أكتب عن ذكرباتي في هذه الجزائر الجميلة والمتوحشة.

لا تبدو راضياً عن أداء المؤسسة الثقافية الرسمية في الجزائر، وكذلك لا تبدو على وفاق مع الصحافة الثقافية الجزائرية، ما تعليقك؟

أنا مع المثقف الباقد في كل الأحوال وأعتقد أن هذا دوري بالأساس، عشنا في السنوات العشر الأخيرة وصاية على الثقافة من طرف وزارة الثقافة، وحلب لي النقد طبعاً نهميشاً من طرف هذه المؤسسات، ولست وحدي في ذلك. أما الصحافة فالمشكلة معها أننا لم ننضج بعد، ولم تصبح صحافة محترفة، هي اعتادت منذ سنوات العصف أن تكون مجرد واجهة سياسية لهذا أو ذاك، وكانت لها عداوة مع الصوت الثقافي باستمرار، وهي تشبه السلطة كثيراً في نهميشها له، أو اعتراضها على لسانه الطويل.

في ضوء المتغيرات الكارثية الحاصلة الآن في المنطقة، كيف ترى مستقبل الوضع في الجزائر، وفي المنطقة عموماً؟
صراحة لا أعرف. نحن حذرون، وعلى رغم أن الجيش الجزائري له خبرة في التعامل مع الحركات الإسلامية المسلحة، إلا أن ذلك لا يعني أننا غير مهةدين، فالحدود مع ليبيا ومالي صارت جبهات مفتوحة، ثم الجزائر مثل باقي العالم العربي تتأثر بما يحدث عربياً في شكل سلمي مرّات كثيرة. أتمنى ألا نعود إلى الوراء، وهذا يتطلب من الدولة أن تقوم بدور كبير في مجال التربية والتعليم والثقافة حتى نحد من موجات التطرف ومن النشجات الداخلية، وكل المظاهر التي من شأنها أن تقود البلاد والعباد إلى ما لا يحمد عقباه.

المؤلف

أحمد مجدي همام (1983)، روائي وقاص وصحفي مصري مقيم بالقاهرة، يعمل في الصحافة الثقافية منذ عشر سنوات، يتولّى إدارة تحرير مجلة "عالم الكتاب" الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. ويعمل كمراسل صحفي لعدد من الدوريات والمطبوعات العربية: "الحياة" اللندنية، "الأخبار" اللبنانية، و"القدس العربي" اللندنية.

من إصداراته

- قاهريّ، رواية، دار نفرو للنشر، القاهرة 2008.
- أوجاع ابن آوى، رواية، دار ميريت للنشر، القاهرة 2011.
- المختلطان بفضل القضايا الخاسرة، مجموعة قصصية، دار روافد للنشر، القاهرة 2014.
- عيّاشر، رواية، دار الساقى للنشر، بيروت، 2016.

مِنَح وجوائز

- المنحة الإنتاجية لمؤسسة المورد الثقافي 2014.
- منحة الصندوق العربي للثقافة والفنون "آفاق" لكتابة الرواية 2015.
- وصلت مجموعته القصصية "المختلطان بفضل القضايا الخاسرة" للقائمة القصيرة بجائزة ساويرس الثقافية 2015.

الفهرس

13.....	أمير تاج السر
15.....	محمد ربيع
39	ربيعي المدهون
55	مكاوي سعيد
65.....	جبور الدويهي
75	محمد عبد النبي
89.....	كمال الرياحي
99	محمد المنسي قنديل
109.....	حجي جابر
119	منصورة عز الدين
127.....	محسن الرملي
137.....	إبراهيم عبد المجيد
153.....	سمير قسيبي
167.....	حمدي أبو جليل
177.....	حمور زيادة
191.....	نائل الطوخي
201.....	سليمان المعمري
211.....	جمال الغيطاني
221.....	الحبيب السالمي
231.....	شريف صالح
241.....	أنيس الرافعي
253	ياسر عبد اللطيف
263.....	لؤي حمزة عباس
275	عمرو عاشور
283	بشير مفتي



الأعمال الكاملة

t.me/kotbhm